جمهورية العراق
وزارة التربية
المديرية العامة للمناهج



النقد الأدبي
للصف السادس الأدبي

تأليــف

الدكتـــور فائــز طــه عــمــر
الدكتور يوسف محمد إسكندر
الدكتور رعد أحمد علي الزبيدي
الدكتور عصام عسل حسن

الطبعة الثامنة
١٤٣٩هـ / ٢٠١٨م

المشرف العلمي على الطبع: د. ماجدة هاتو هاشم
المشرف الفني على الطبع: شيماء قاسم جاسم

الموقع والصفحة الرسمية للمديرية العامة للمناهج
www.manahj.edu.iq
manahjb@yahoo.com
Info@manahj.edu.iq
manahjb
manahj





استناداً الى القانون يوزع مجاناً ويمنع بيعهُ وتداولهُ في الأسواق

مقدمـــــة

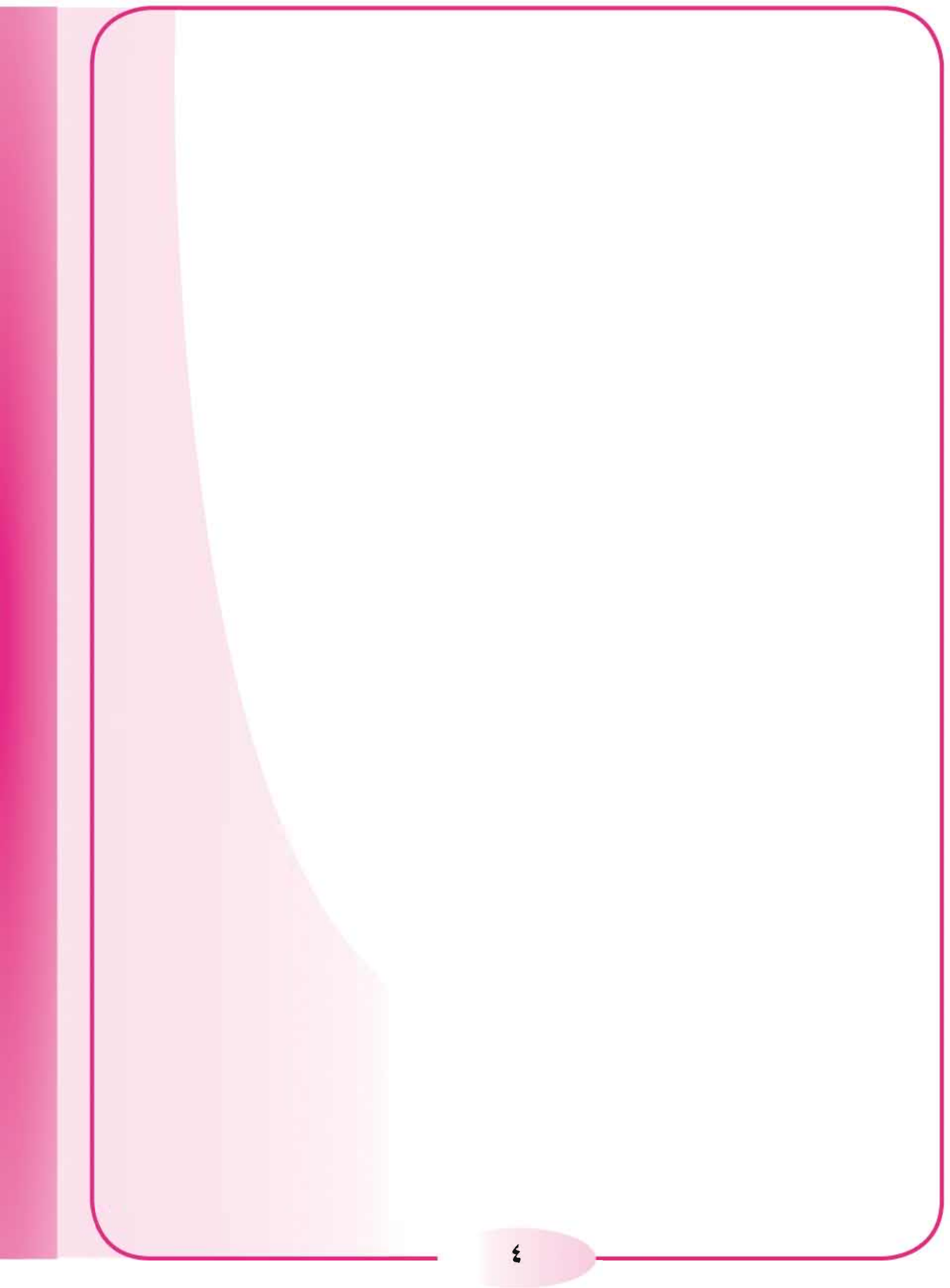
الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد الصادق الامين وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحابته المنتجبين ومن والاهم إلى يوم الدين، اما بعد؛ فهذا الكتاب يؤلف عتبة رئيسة في الدخول إلى ميدان النقد الأدبي الرحبّ، ويشتمل على مطالب ينبغي للطالب أن يعرفها ويتعلمها لأنها تُشكل مفاتيح التحليل الأدبي وفهم النصوص الأدبيّة وتذوقها، فضلا عن دراسة تأريخ النقد عند العرب وأهمها وأبرزها المفاهيم والمصطلحات التي استعملها أجدادنا الأفذاذ بالتحليل والفحص للنصوص الأدبية ولا سيما النصوص الشعرية.

وهناك إلى جانب المفاهيم النقدية مجموعة من المذاهب الأدبية التي هيمنت على تأريخ الأدب العالمي وأدبنا العربي كالكلاسيكية والواقعية وغيرهما من المدارس والمذاهب الأدبية.

غير أن أساس العمل النقدي هو تعلم مناهجه وأدوات هذه المناهج، لذا اختصّ الفصل الثالث بالمناهج الأدبية الحديثة مع أمثلة تطبيقية يحتاج إليها الطلبة والمدرسون معاً من غير أن يكون زملاؤنا المدرسون بعيدين عن بناء الذوق الجمالي للنصوص الواردة في الكتاب في تقريبها واستظهار بعضها من أجل بناء الذائقة الشعرية لديهم وَتَمَثُّل المادة المعرفية في أذهانهم عامة.

ومن الله التوفيق.

المؤلفون



العلـوم الأدبيــة

مبادئ عامــة

الأدب هو النتاج الابداعي في اللغة، إنه فن اللغة والخَلْقُ الخيالي الذي تؤلف اللغة مادته التعبيرية وطبيعته التأليفية.

فالأدب جزء لا يتجزأ من الفن، والفن هو خلق الانسان عوالم متخيلة أو منقولة عن الواقع، تعبر عن هواجسه وخلجاته وتصوراته عن الكون والمجتمع.

وينقسم الفن على مجموعة من الاقسام بحسب مادته، فهو موسيقى إذا كانت مادته أنغاما، وهو فن تشكيلي إذا كانت مادته الأبعاد الثلاثة والألوان، وهو أدب إذا كانت مادته اللُّغة.

وحال الأدب شبيهة بحال غيره من الظواهر الطبيعية والانسانية والاجتماعية في حاجته إلى حقول وميادين علمية تفسّر إشكالاته وتصف طبيعة تكوينه طرائق إنتاجه وتلقيه وتتناول تاريخه. لذا تعددت العلوم التي تدرس الأدب من حيثُ هو ظاهرة إبداعية فنية بحسب الزاوية التي تتناول بها هذه العلوم الظاهرة الأدبية، ويمكن – إجمالا – دراستها على النحو الآتي:

١-تأريخ الأدب:

هو حقل علميّ يدرس الأدب من حيثُ كونه ظاهرة تمر بمراحل عدّة،وقد تتغير من مرحلة إلى أخرى فيتغير الأدب في مظاهره المختلفة ووظيفة تكوينه وأهمية عناصره وأشكاله ومضامينه، وتكمن من وراء التحولات والتغيّرات الأدبية أسباب اجتماعية وبيئية وسياسية وثقافية، يقوم مؤرخ الأدب بدراستها ومعرفة أثرها في هذه التحولات الأدبية ومثال ذلك: تغيّر القصيدة العربية من كونها متعددة الاغراض والموضوعات في عصر ماقبل الإسلام إلى قصيدة ذات غرض واحد في العصر العباسي، فضلا عن تغير طبيعة النظم والأوزان والتصوير الأدبي؛ إذ وقفت وراء هذه التحولات عوامل المدنية العباسية والحياة الحضرية بما تقتضيه من تحولات فكرية وثقافية واجتماعية، فبدلا من شعراء

البوادي كان العصر العباسي بيئة مناسبة لشعراء القصور بامتياز. كُلّ ذلك يدخل في عمل المؤرخ الأدبي كونه يؤرخ للتحولات الأدبية فيصفها بأمانة ويحاول تفسيرها بردها إلى الاسباب والعلل المؤدية لها أو الكامنة من ورائها.

وفي مثال آخر لعمل المؤرخ الأدبي هو ذكر الاتجاهات والمذاهب الأدبية وربطها بعصورها وبيئاتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وطبيعة هذه المذاهب من حيثُ النشأة والخصائص وأبرز أدباؤها وكُتابها كالكلّاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والرمزية وغيرها من مذاهب الأدب ومدارسه.

٢- نظرية الأدب

وقد تسمى بالنظرية الأدبية حينا، والشعرية أو الشعريات أحيانا أخرى، فهي حقل مهم من الحقول التي تهتم بالظاهرة الأدبية ومحاولة الإجابة عن السؤال ما الأدب؟ وما الذي يجعل عمل معين من الاعمال عملا أدبيا؟ وأي الخصائص التي يجب توافرها في العمل ليكون عملاً أدبياً؟ ومثال ذلك الوزن العروضي واللغة المجازية والاستعارات والتشبيهات تعدّ خصائص ثابتة في الشعر.

إذن تعتمد النظرية الأدبية على القوانين والقواعد والأعراف الأدبية، فضلا عن الاجناس الأدبيّة، وقواعدها النوعية، فهي لا تبحث في نصوص معينة، وانما تبحث في المسائل الكلية العامة.

وللنظرية الأدبية تأريخ طويل من الجدال والنقاش في طبيعة الأدب، منذُ الاغريق؛ فهذا الفيلسوف ارسطو طاليس الاغريقي قد وضع نظرية عامّة في تفسير الأدب على أنه (تقليد ومحاكاة للطبيعة والواقع). ثم توالت النظريات المختلفة إلى يومنا هذا.

٣- علم الجمال

وعلم الجمال واحد من العلوم التي تتناول الأدب من حيثُ إنه أحد الفنون الجمالية التي يبدعها الانسان للتأثير الجمالي في القرّاء . ويدخل في العلوم الأدبيّة لكشفه عن الآثار التي يتركها النصّ الأدبي على قرائه ومستمعيه.

وقد نشأ هذا العلم في رحم الفلسفة الحديثة منذُ القرن السابع عشر على يد الفيلسوف

بومغارتن وتطوّر على يد الفيلسوف عمانوئيل كانط.

٤- النقد الأدبيّ

إن كلمة نقد بالعربية تعني تمييز الدراهم واخراج الزائف منها ،وهذا المعنى اللغوي. أما المعنى الاصطلاحي للنقدالأدبي فهو التمييز بين الاساليب أو هو الكشف عن مميزات النصوص الأدبية، فالنقد الادبي هو فرع من العلوم الأدبية نشأ وتطور مع نشوء الادب وتطوره ، وهو الاقرب من بين العلوم الأدبية للنص الأدبي من أي نوع كان، قصيدة أو مسرحية أو قصة قصيرة أو رواية فيوليه اهتمامه بالتحليل والفحص والوصف باحثاً عن مظاهر الجودة والابداع والابتكار الأدبي، أو كاشفاً عن مواطن الخلل والضعف والرّكة في بناء الأعمال الأدبية ليحكم على روعة النص من جهة أو على ضعفه من جهة اخرى.

وللنقد الأدبي في ذلك التحليل والفحص والوصف والتقويم مدارس واتجاهات مختلفة متباينة، فضلا عن ان تأريخه يعود إلى أزمنة متقادمة.

فالعرب لديهم نقد ونقاد منذ عصر التأليف، وقد تناول النقاد العرب النصوص الأدبية وغالبا ما كانت قصائد شعرية، فحللوها وحكموا عليها بالجودة أو الضعف، ووضعوا في ذلك كتبا مهمة مثل كتاب ابن قتيبة (الشعر والشعراء)، وكتاب أبي هلال العسكري (كتاب الصناعتين). أما في العصر الحديث فقد ظهرت مناهج متنوعة كثيرة في النقد مثل : المنهج النفسي،والمنهج التأريخي،والمنهج الوصفي،والمنهج البنيوي،فضلاً عن النقد الثقافي وغيرها من المناهج الحديثة.

٥- السيمياء

هو حقل يرتبط بدراسة العلامات أيَّاً كانت هذه العلامات وأنظمتها ومنها العلامات اللغوية والأدبية، وقد طور هذا العلم وأوجده في العصر الحديث عالم اللغة السويسري فردينان دي سوسير.

٦- البلاغة والاسلوبية

البلاغة علم قديم يتناول النصوص الأدبية من حيثُ طبيعة الاستعمال اللغوي أهو حقيقة أم مجاز، أي: هل هذه التعابير اللغوية التي استعملها المتكُلّم على حقيقتها كقولنا (جاءَ

زيدٌ) أو استعملها مجازا كقولنا (جاءَ الاسدُ) ونقصد زيد الشجاع كالاسدُ، وفيه تدرس أنواع المجازات كالتشبيهات والاستعارات والكنايات وسواها، وللعرب عبر تأريخهم تراث عظيم في البحوث والتصنيفات والتأليف البلاغي، وبرز لديهم جهابذة عظام كالجرجاني والقرطاجني وابن الاثير وابن سنان الخفاجي.

وقد نشأ في العصر الحديث علم يُعدُّ تطويراً لعلم البلاغة يطلق عليه الاسلوبية ويعد بلاغة المحدثين ، يدرس به الباحثون فيه النصوص الادبية في مستوياتها اللغوية المختلفة المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

المناقشــة :

١- اذكر الفرق بين التأريخ الأدبي والنقد الأدبي.

٢- للنقد معنيان لغوي واصطلاحي، وضح ذلك.

٣- يقول بعض العلماء: إن الاسلوبية بلاغة المحدثين. ناقش ذلك.

النقــد الأدبــي القديــم

دراسة في المصطلحات النقدية

اقترنَ النقدُ بالأدب العربي (شعراً ونثراً) بشكلٍ مباشر وعميق ، فأصبح كلاهما قرينين لا يفترقان، فحيثُ يحضر الأدبُ يكون النقد ملازماً له، وحيثُ يحضر النقدُ يكون الأدب حاضراً، هكذا يكون أحدهما سبباً في حضور الآخر لاقتراب الوشائج الفنية بينهما.

ومثلما تعذَّر علينا أن نجدَ البدايات الأولية الدقيقة للشعر العربي ، لبعد المسافة الزَّمنية، وقلَّة ما وصل إلينا من هذه البدايات، فقد تغيَّبَتْ علينا بداياتُ النقد العربي القديم في عصر ما قبل الإسلام. سوى شذراتٍ من الأخبار والقصص التي تحكي لنا بعض المواقف النقدية القديمة، وهي حكايات نتحفَّظ عليها في قبول بعضها لقدمها، وغياب سندها التاريخي والعلمي، وعلى الرغم من ذلك فهي لا تعطي تصوراً واضحاً للنقد العربي آنـذاك.

وإذا عددنا أنَّ عصر ماقبل الإسلام يمثل انطلاقةً لتاريخ النقد، فإننا نجدُ حياةً نقديةً فقيرةً قياساً إلى النتاج الشعري الهائل. ويمكن أن نتوقف مع بعض هذه المشاهد النقدية في عصر ماقبل الإسلام حتَّى نتصوَّر من خلالها خصائصَ النقد العربي وملامحه العامة. ومن هذه المشاهد النقدية :

١. يُقال كانت تُضرب للنابغة الذُّبياني قبَّة حمراء من الجلد (خيمة) في سوق عكاظ، فكانت تأتيه الشعراءُ فتعرض عليه أشعارها، وقد أنشده الأعشى فأُعجبَ بهِ، ثم أَنشده حسَّان بن ثابت، ثم أَنشدته الخنساء شعراً في رثاء أخيها صخر:

قَذىً بعينيكِ أم بالعَينِ عُوَّارُ ... أم ذرَّفتْ إذ خَلتْ من أهلِها الدَّارُ

وإنَّ صخراً لتأتمُّ الهداةُ بـهِ ... كـأنَّــه عَلَـمٌ في رأســهِ نــارُ

فأُعْجِبَ بالقصيدةِ، وقالَ لولا أنّ أبا بصير – يقصد الأعشى – أَنشدني قبلكِ لقلتُ: إنّك أشعر الجنِّ والأنس .

٢. لقد عاب العربُ على (النابغةِ الذُّبيـاني، وبشر بن أبي خازم) ظاهرة (الإقواء) في شعرهما. والإقواء هو اختلاف حركة الرَّوي في قافية القصيدة، بين الضَّم والكسر أو العكس، ويحدثُ ذلك في بعض أبيات القصيدة. وقد تنبه النابغة إلى هذا العيبِ عندما دخل يثرب فأسمعوه غناءً في شعرهِ، وقد مدَّوا الصوتَ في نهايات الأبيات حتّى يُلاحظ ذلك :

مِنْ آلِ ميَّـةَ رائحٌ أو مُغْتَدِي عَجْلانَ ذا زادٍ وغَيْرَ مُزَوَّدِ

زَعَمَ البَوارحُ أَنَّ رِحْلتنَا غَداً وبِذاكَ خَبَّرنا الغُرابُ الأَسْوَدُ

ففطن إلى ذلك ولم يَعُد له .

٣. سَمعَ طَرفة بن العبد خالَه المتلمِّس يَنشد شعراً :

وقد أَتناسى الهمَّ عند ادِّكاره بناجٍ عليهِ الصَّيعريَّةِ مُكْدَمِ

فصرخ طرفة :(اسْتَنْوقَ الجَمَلُ).أي إنَّ الصّيعريّة صفةٌ خاصةٌ تكونُ في عنق النَّاقةِ وليسَ في عنق الجمل. والناقة هي أُنثى الجَمَل .

ويقال إن العرب تخيَّرتْ قصائدَ من الشعر الجاهلي، وكتبوها بماءِ الذهب في نسيج من صنع أقباط مصر وعلقوها بأستار الكعبة، تعظيماً وتقييماً لتلك القصائد التي بلغتْ عندهم الكمالَ والنضجَ الفني الرَّفيع. وهم يقصدون بهذه القصائد ما أطلق عليها اسم (المُعلَّقات). وقد اختلف العلماء والرُّواة بعد في قبول هذه القصةِ وصحتِها .

لقد كان النقد في عصر ماقبل الإسلام رهينُ هذه الخطابات القليلة، وغيرها في التقييم والتصور، وهو نقد لا يخرج عن صدور الرأي الذاتي الفطري الذي لا يمتلك تحليلاً أو تعليلاً للحكم النقدي الصادر من قبل الناقد. فقد سارت صفحاتُ النقدِ تعتمدُ على المصادفة في هذه اللقاءات المجازية بين الشعراء أنفسهم في مجالسهم، أو في الأسواق والسَّفر، والزيارات. ويمكن القول إنَّه نقد حيٌّ قليلُ المساحة، دارَ أغلبُه بين مجالس الشعراء الذين عَبَّروا بعواطفهم وانفعالاتهم عن الشعر، وكذلك عبَّروا عن نقدهم بالفطرة العربية.

ولكي نلمَّ بتصوّرٍ واعٍ لحركة النقد العربي، نرى أنْ نتوقفَ مع أهم الانجازات النقدية عبر مصطلحات النقد التي احتوت على التحليل والتعليل، والتفسير، وحققت الموازنات بين الشعراء، ووضعت مقاييسَ الجودةِ الشعريةِ للنص والشاعر. ولعل أهم محطات النقد العربي القديم تتمثَّلُ في المصطلحات والنظريات الآتية:

المُـــوازنـــة :

هي المفاضلة بين شاعرين أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي، وتَحْدُث الموازنة بين الشعراء فيما يتفق من تزامن الشاعرين في عصر واحد، أو تشابه الأغراض الشعرية، أو المذهب الشعري، أو تميزها في فنٍّ شعري معروف، وقد جوَّز بعض العلماء الموازنة بين الشعراء وإن اختلفوا في المعنى والغرض، والفن وغير ذلك .

ولعلّ أقدم ما وصل إلينا من عهد الموازنات الشعرية، ما حدثَ بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، عندما تنازعا الشعر، وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبهِ، فتحاكما إلى أم جُندب زوج امرئ القيس، وطلبت إليهما أن يقولا شعراً على روي واحد، وقافية واحدة يصفان فيها الخيل، ففعلا، فقال امرؤ القيس :

فللسوط ألهوبٌ وللساق درَّةٌ   وللزجر منه وَقع أهوج مِنْعبِ

وقال عَلقمة الفحل :

فأدركهنَّ ثانيـاً من عنانـهِ   يَمرُّ كـمَرِّ الرائحِ المتحلِّبِ

فحكمت أم جُندب لصالح علقمة دون امرئ القيس، وذلك لأنّ امرأ القيس أجهد فرسه، وضربها وزجرها وألحَّ عليها، في حين كانت فرس علقمة أكثر أصالة ونجابةً في السرعة والصِّفات .

وقد وازن النقاد بين شعراء الطبقة الإسلامية الأولى مثل جرير، والفرزدق، والأخطل، لأنهم قد غلب عليهم فنّ الهجاء (النقائض) واشتهروا بِهِ. وقد كانت الموازنة أيضاً بين نُصيب الشاعر الإسلامي العُذري وزميله كُثيِّر عَزَّة، لأنهما قالا في الغزل العذري، وكانا من أهل البادية. وقد عُقدت الموازنة بين عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثينة. وقد أُخذ على

عمر بن أبي ربيعة أنّه يتغزل بنفسه دون المحبوبة، فهو يقول :

قالت الكبرى وقد تيَّمتُها　　　قد عرفناه وهل يخفى القمر

ولقد اهتمَّ الناس كثيراً بالموازنة بين الشعراء الثلاثة، وهم (جرير، والفرزدق، والأخطل)، ولاسيما النقاد وعلماء اللغة، وخاصةً الشاعرين الكبيرين جرير والفرزدق اللذين أكثرا من معاني الهجاء والنقائض، فقالوا فيهم: جرير يغرفُ من بحر، والفرزدقُ ينحتُ في صَخر، أي: إنّ شعر جرير يتميّز بسهولة الألفاظ، وسلاسة مفرداته اللغوية، وعذوبة أسلوبهِ، فهو يقولُ بلغةٍ قريبة من كلام النّاس وحياتهم، في حين يتميّز الفرزدق بتركيبٍ لغوي متين، يستعمل اللفظ الجزل، والمفردات الفخمة، والتعبير القوي في السَّبكِ، لأنّ معاني الفخر والهجاء تستدعي هذا المستوى من التقريع والغض من خصال الآخرين، ولاسيّما إذا عرفنا تعلّق الفرزدق بالفخر والمبالغة فيه. لذلك قالوا: جرير أشعرُ عامةً، والفرزدقُ أشعرُ خاصّةً .

ولقد ولَّدت الموازنة شيئاً من تقديم الشعراء عند أهل المدن والبوادي بما يتلاءم مع ذائقة ذلك الصعيد وناسهِ لشاعر دون آخر، كما عرف عن أهل البصرة بتقديمهم لامرئ القيس على غيره من الشعراء، في حين كان أهل الكوفة يفضلون الأعشى على غيره، في حين كان أهل الحجاز ونجد يأنسون بشعر (زهير بن أبي سُلمى، والنابغة الذُّبياني) لما فيه من معاني الحكمة والإيجاز، وكثرة الأمثال والحِكم. وقد عمل علماء اللغة على جمع بعض الشعراء المعاصرين آنذاك مع بعض الشعراء القدامى من العصر الجاهلي لتقاربهم، وتشابههم في الأسلوب، والغرض والصياغة والطبع .. فقد قالوا: إنَّ جريراً يشبه الأعشى، وإنّ الفرزدق يشابه زهيراً، وإنَّ الأخطل يشبه النابغة الذّبياني، وهكذا سارت المراحل الأولى من مستويات الموازنة بين الشعراء على مستوى الأغراض، والتشابه في الفن الشعري، والتقارب في الزَّمن والعصر، والبيئة، وموازنة الأبيات المفردة، وفي كُلِّ ذلك كانت الآراء النقدية تنطلقُ بشكلٍ فردي ذاتي يعبّر عن رأي الناقد في مناسبةٍ ما، أو موقفٍ ما. وقد كانت هذه الآراء مختلفة بين ناقدٍ وآخر، أو غامضةً تحتاج إلى تعليلٍ وإيضاح . ويبدو أنَّ الناقد كان يعتمدُ في قول هذه الآراء المختصرة على

معرفة القارئ وثقافته التي ينبغي أن تكون عارفةً في صناعة الشعر وثقافتهِ.

وقد شهدت الموازنات النقدية تطوراً منهجياً كبيراً في القرن الرابع الهجري ولا سيما عند الآمدي في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري)، وعبد العزيز الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه).

وقد أجمع العلماء والدارسون على أنّ الآمدي قد انتقل بالموازنةِ من بُعدها الذاتي الفطري إلى البُعد المنهجي العلمي .

وقد رتَّبَ الآمدي الموازنةَ في كتابهِ على ثلاثةِ أركانٍ مهمةٍ هي :

أولاً - الاحتجاج : أي إنّه ذكر احتجاج كُلَّ فرقةٍ من أصحاب الشاعرين بما يعزز خصال الشاعر وقدرته على الآخر .

ثانياً - السرقات الشعريّة : لقد كشف الآمدي السرقات الشعرية التي أخذها الشاعران من الشعراء السابقين، وما أخذه البحتري من معاني أبي تمام . ويبدو أنّ الآمدي لم يرَ أهميةً في عقد هذا الفصل من السَّرقات معللاً ذلك بقوله : (وكان ينبغي ألاّ أذكر السرقات فيما أُخرِّجه من مساوئ هذين الشاعرين، لأنني قدَّمتُ القولَ في أنّ مَنْ أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يَرَونَ سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصةً المتأخرين، إذ كان هذا باباً ما تعرَّى منه متقدم ولا متأخر) .

ثالثاً - الموازنة : لقد اعتمد الآمدي في موازنتهِ (المفاضلة) بين الشاعرين على البيتين، أو القطعتين الشعريتين، إذا اتفقتا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، أو إذا اتفقتا في المعنى والغرض. فهو يوازن بين معنى ومعنى آخر، مبتدئاً بذكر الوقوف على الدّيار والآثار، ووصف الدّمن والأطلال.

يقول أبو تمام في ذكر الدّيار :

مَا في وقُوفِكَ سَاعةً مِنْ باسِ   نَقْضِي حُقُوقَ الأَرْبُـــعِ الأدْرَاسِ

وقال البحتري في وصف الدّيار :

مَا عَلى الرَّكبِ من وقُوفِ الرِّكاب   في مَغَاني الصِّبا وَرسْمِ التَّصَابي

وهكذا سارت الموازنةُ عند الآمدي في منهجها، وانتهت إلى إيجاد مجموعة من القواعد

والثوابت النقدية التي آمن بها الآمدي وجعلها مقياساً وأداةً في الشاعريّة العربية. وقد طبَّقها خاصةً على الشاعرين (أبي تمام والبحتري)، وكانت هذه الآلية والشروط تسمى بـ (عمود الشعر) .

الفحولة :

من المصطلحات المهمة في النقد العربي القديم. إذ يشكّل هذا المصطلح مفهوم الطبقات فيما بعد. فالفحولة مقياس فني لنجاح الشاعر، ومقدرته العالية في الشعر . وإنَّ أقدم من استعمل هذا المفهوم هو العالم اللغوي (الأصمعي) في كتابهِ – فحولة الشعراء – وهو مجموعة آراء ذاتية له في منح لقب فحل (الشاعر المُجِيد) للشاعر الذي تتوافر فيه مجموعة من الخصائص. أهمها :

١ـ أن تغلب صفة الشعر على جميع الخصال الأخرى للشاعر .

٢ـ أن يكون له الكثير من القصائد الجِياد المحُسَّنات، ويمتلك القدرة على القول في أغلب الأغراض الشعرية، كالمديح، والغزل، والرِّثاء، والوصف .. وغيرها .

٣ـ أن يكون راويةً للشعر القديم، عارفاً بمذهب الشعراء القدامى، مستلهماً للسُنن العربية، وتقاليدها .

وقد تطوَّر مفهوم الفحولةِ بعد الأصمعي، ولاسيّما عند ابن سَلاّم الجُمحي البصري، الذي رأى أنَّ الفحولة تعتمدُ على أمرين أساسيين هما :

١ـ كثرة النتاج الشعري في قصائده الطوال، وتعدد الأغراض التي يقول فيها الشاعر.

٢ـ الجودة الفنية، وهي القوة الشاعرية في النَّفَسِ الشعري الطويل، والأسلوب الصحيح، واللغة السليمة.

لذلك فقد عدَّ ابن سَلام أنَّ جميع الشعراء الذين ترجم لهم في كتابهِ (طبقات فحول الشعراء)، هم من الشعراء الذين حققوا درجة الفحولة، ولكنّه اختلف مع الأصمعي بان جعل لهذه الفحولة درجات متفاوتة بين شاعر وآخر، وهي ليست ثابتةً. فكان كتابه مرتباً على شكل طبقات، وكُلّ طبقة تمثّلُ درجة من درجات الفحولةِ والتميّز. فالطبقة الأولى هي الفحولة الأعلى، ثم دونها الطبقة الثانية. ثم الأقلُ في الطبقة الثالثة.. وهكذا.

وقد أصبحت الفحولة مقياساً فنياً عالياً تُعبرُ عن الجودةِ والمقدرة ِ في قول الشعر وصناعتهِ، وعندما يُقال شاعرٌ فحل ٌ فهذا يعني أنَّه الشاعر الكامل المُفْلِقُ . وقد مهَّد مصطلح الفحولة الحديثَ عن مفهوم الطبقات الذي ظهر في النقد القديم .

الطَّبــقات :

هو مصطلح لآخر نتج من مفهوم مصطلح الفحولة، لأن الفحولة سِمة للشاعر المجيد في حين تحوّل مبدأ الطبقة الى مقياس نقد يعطي مكانة الشاعر الفنية، وتفوقه بين أقرانه

ولعلّ أوّل من استعمل مفهوم الطبقات بهذا الإدراك هو العالم اللغوي محمد بن سَلام الجُمحي البَصري الذي جعل مبدأ الطبقات منهجاً ألَّف عليه كتابه المعروف (طبقات فحول الشعراء) أو يُسمَّى في بعض الأحيان (طبقات الشعراء) وقد سُميَّ هكذا نسبة إلى مبدأ الطبقات .

وكما قلنا في الصَّفحات السَّابقة، بأنَّ الأصمعيَّ عَدّ درجة الفحولة واحدةً غير قابلةٍ للتفاوتِ. أي: إمّا أنْ يكونَ الشاعرُ فحلاً أو لا يكون .

ولكن ابن سَلاّم الجُمحي جعل الطبقة درجةً من الفحولةِ، هي عنده على مستوياتٍ متعددةٍ، ولربَّما تطوّر مفهوم الطبقة عند الجُمحي بشكل أكثر، إذ أصبحت الطبقة تعني عنده مقياساً فنياً آخر بمعنى البيئة كما فعل في جمع مجموعة من الشعراء تحت اسم (طبقة القُرى والمدن) ومنهم حسَّان بن ثابت، وهؤلاء شعراء عاشوا وترعرعوا في أجواء المدينة والحاضرة ولَيست الصَّحراء ومناخاتها. وبهذا تكون الطَّبقة احتوت على شعراء اجتمعت فيهم خصائص القرية والمدينة، وانعكس ذلك على لغتهم الشعرية، ومعانيهم، وأسلوبهم، وهم بذلك غير شعراء الصَّحراء الذين يمتلكون لغةً ومعاني وصوراً خاصةً بهم.

وقد تعني الطبقة عند الجُمحي أيضاً غرضاً شعرياً معيَّناً يتميَّز به مجموعة من الشُّعراء مثل (طبقة شعراء المراثي)، ومنهم متمم بن نويرة، والخنساء، وسعد الغنوي،

فهم الشعراء الذين غلبَ عليهم فن الرِّثـاء أكثر من أي غرض شعري آخر.

وقد تكون الطبقة تعبيراً عن موضوع أو دِيانةٍ كما في طبقة (شعراء اليهود)، ومنهم السموأل: وهكذا تتعدد دلالات الطبقة عند ابن سَلاّم الجُمحي .

وقد قسَّم ابن سَلاّم كتابه (طبقات الشعراء)، على قسمين أساسيين هما:

أولاً : طبقات الشعراء الجاهليين .

ثانياً : طبقات الشعراء الإسلاميين .

فقد جعل لكُلِّ قسم من هذين القسمين عشرَ طبقات، أي وضع عشر طبقات للشعراء الجاهليين، ومثلها للشعراء الإسلاميين، ترتَّبت بشكل متسلسلٍ بحسب درجة الفحولة والشاعرية بين الشعراء من الطبقة الأولى إلى الطبقة العاشرة، وجعل في كُلِّ طبقة أربعةَ شعراء، فيصبح مجموع الشعراء الجاهليين الذين تَرْجَم لهم ابن سَلاّم أربعين شاعراً جاهلياً، وكذلك كان العدد مع الشعراء الإسلاميين أربعين شاعراً موزَّعين على عشر طبقات.

وعلى سبيل المثال فقد وضع ابن سَلاّم في الطبقة الجاهلية الأولى امرئ **القيس** ، وزهير بن أبي سُلمى،والنابغة الذُبياني،والأعشى . أما في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين فقد وضع فيها:(جرير،والفرزدق،والأخطل،والرَّاعي النُّميري). ومن الصعب أن يتقدم شاعر على آخر في الطبقة الواحدة، لأنها تؤلف درجةً واحدةً في التساوي والمنزلة الشعرية.

وقد شهدَ مبدأ الطبقات تطوراً ملحوظاً عند الجاحظ بشكل تفرَّد به بين أقرانه الأدباء آنذاك. فالجاحظ يرى أنّ مبدأ الطبقة يعتمدُ على تعدد الفنون الأدبية، ومقدرة الشاعر في الإجادة لهذه الفنون، وهي: (الشعر،والرَّجز،والخطابة). والجاحظ يقول في ذلك: (ومن الشعراء من يُحكِم القريض، ولا يُحسِن من الرّجز شيئاً.. وأقلُّ من هؤلاء من يحكم القصيد والأرجاز والخطب). لذلك كانت عنده الطبقة الأولى تمثّل الشعراء الذين أجادوا في هذه الفنون جميعاً في آنٍ واحد، أصحاب الطبقة الأولى. في حين حصل بعض الشعراء

الإسلاميين مثل:(الكميت، والطِّرماح، والبَعيث) مكانتهم في الطبقة الأولى، لأنهم كانوا يُجيدون (الشعر، والخطابة، والرَّجز).

وإنَّ الذي يفهم مبدأ الطبقات عند الأصمعيّ، وابن سَلاّم الجُمحيّ يجدُ رأياً جديداً مخالفاً قد جاء بِهِ الجاحظ ولم يقل به العلماء من قبل. ورأي الجاحظ يخلطُ بين الفنون الأدبية ولا ينظر إلى اختلاف تفاصيل صناعتها، ويفرض على الشاعر حدوداً خارج قدرته، وطاقتِهِ، ويُكلفه ما لا يستطيع. وصناعة الشعر تختلف عن صناعة الخطابة، وهذه الأخرى تختلف عن صناعة الرّجز، ولم نرَ أحداً من النقاد قد أخذ بهذا الرأي لا من قبلُ ولا من بعدُ .

الطَّبع والصَّنعة والتَّكلّف :

يقصد بالطبع السَّجية التي جُبِلَ عليها الإنسان عامةً، أي الفطرة التي طبعها اللهُ في خلقهِ. والطبع الذي نتحدث عنه نقصد بـــه الغريزة الفنية والمقدرة في قول الشعر، وكثرة نتاجه، وقد وقف النقد العربي كثيراً على معاني الطبع الشعري، وتداخلت بعض المصطلحات المتقاربة والمختلفة في ذلك . فظهر مصطلح (الطبع)، ومصطلح (الصّنعة)، ومصطلح (التّكلُّف)، وقد كانت لهذه المسميات إلى حدٍّ كبير تقسيمات لمستويات الشِّعر في ناحيته الفنية، نجاحاً أو إخفاقاً. فهي تنقسم على:

أولاً: الشِّعر المَطبوع.

ثانيـاً: الشِّعر المُنَقَّح.

ثالثـاً: الشِّـعر المُتكَلَّف.

أولاً – الشِّـعر المطبوع: الطبع صفة الشاعر المُجيد المتقدم، وخاصيته، وهو الذي يسترسل الشعرُ عنده استرسالاً دون تعثّر أو ترددٍ، ويَنْثالُ الشعرُ على لسانهِ، لامتلاكه موهبةً وطبعاً مهذباً صقلته التجارب والدِّربة في قول الشعر، وله قوَّةُ الغريزة، وأيَّدته كثرة العلم والمعرفةِ، وسعة الاطلاع والثقافة في صناعة الشعر وفنونه. لذلك ارتبط الطبع في النقد القديم بالقدرة وسرعة البديهة في قول الشعر. وقد ذهب الكثير

من النّقاد إلى عدِّ حاجة الشاعر في صناعته لا تخرجُ عن أكثر من امتلاكه طبعاً سليماً، وغريزةً قويَّةً في قول الشعر.

وقد اقترنت درجة الشاعرية بمســاحة الطّبع وديمومتها، فإذا ضعف الطّبع أو جفا ساءَ الشعرُ وخلا من الرِّقة. وكان الفرزدقُ على عظيم قدرته في الشعر يقول: (أنا أشعر تميم، وربّما أَتت عليّ ساعةٌ نزعُ ضرسٍ أسهلُ عليّ من قول البيت). لذلك اختلفت درجات الشعراء، ومكانتهم باختلاف طباعهم، وتنوّعت تجاربهم بتنوعها. يقول ابن قتيبة: ومن الشعراء المتكُلّف والمطبوع. فمنهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسّر له المراثي ويتعذّر عليه قول الغزل .. فالطبعُ أساس الشّعر، وربّما كان الطبع بمعنى الموهبة، أو الاستعداد الفطري الذي لا يكون الشاعر شاعراً من دونه مهما امتلكَ من ثقافةٍ ومعرفةٍ في صناعة الشعر.

ويعرّف ابن قتيبة الشعراء المطبوعين : والمطبوع من الشعراء مَنْ سَمحَ بالشعر، واقتدرَ على القوافي، وأراكَ في صدر البيت عجزَهُ، وفي فاتحتهِ قافيتَهُ، وتبيَّنت على شعرهِ رونقُ الطَّبعِ، ووشيُ الغريزةِ .

وقد اهتمَّ النُّقاد القُدامى كثيراً بخاصيّة الطّبع صفةً للشعر الجيد، وللشاعر المُجيد، وقد فصّلوا الحديث في كثيرٍ من كتبهم. منها :

كتاب ابن سَلاّم الجُمحيّ (طبقات فحول الشعراء)، وكتاب ابن قتيبة (الشعر والشعراء)، وكتاب الجاحظ (البيان والتبيين)، وكتاب ابن طباطبا العلوي (عِيار الشعر)، ومن الشعر الذي حقق مقدرة الطبع، وهو كثير في الشعر القديم، نتوقف مع بعض النماذج الشعرية: شعر الأعشى فقد عُرِفَ عنه جمال اللفظ، وسلاسة الأسلوب، وحضور القافية .

أَرِقْتُ وما هذا السُّهادُ المؤرِّق ... وما بيَ من سُقْمٍ وما بيَ مَعشَقُ

لَعَمْري لقد لاحتْ عُيونٌ كَثيرةٌ ... إلى ضَوْءِ نـارٍ في يَفاعٍ تُحَرَّقُ

تُشَبُّ لَمَقْرورَيْنِ يَصْطلِيانِهـا ... وَبَاتَ على النَّارِ النَّدى والمُحَلَّقُ

يَداكَ يَدا صِدْقٍ فكفٌّ مُفيدَةٌ وأُخرى إذا ما ضُنَّ بالزَّادِ تُنْفِقُ

ثانياً – الشعر المُنَقَّح: وهو الشعر الذي يتأمل فيه الشاعر، ويعيد بهِ النظر بعد النظر، دون تكلُّفٍ أو مبالغةٍ. فالشاعر هنا كالصَانع الذي يريد الجودة والاحتراف في صنعتهِ، فهو ينظر في لغة القصيدة، ويُعدّل في ألفاظهِ بما ينفع المعنى، ويُجلي دلالاته بوضوح، لأنَّ الألفاظ تَبَعٌ للمعاني، والشاعر الصّانع هو الماهر الذي قوَّم شعره بالثّقاف (أي بالتقويم) ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النَّظر، وقد أُطلق على هذا النوع من الشُّعراء بـ(شعراء الصَّنعة)، وقد تميَّزوا بالحرص الشّديد على شعرهم، وسمعتهم، ومنهم (زهير بن أبي سُلمى، والحُطيئة، وكعب بن زهير..). ولقبوا أيضاً بـ(عبيد الشّعر) لكثرة تجويدهم في ألفاظ شعرهم ومعانيه، فهم قد لا يخرجون أو ينشدون قصائدهم حتّى يمرُّ الحولُ الكاملُ عليها، أي العام من الزَّمن، كي يخرج نتاجهم بأفضل ما يكون. وقد فضَّل الحُطيئةُ هذا النوع من الشعر فقال: (خيرُ الشّعر الحولي المُحكّك). والمُحَكَّك هو الكلّام المنقّح المستوي. ومن أمثلة هذا النوع من الشعر ما نراه عند زهير بن أبي سُلمى، وأمثاله. يقول زهير :

سَئمْتُ تَكاليفَ الحَياةِ ومَنْ يَعِشْ ثَمانينَ حَولاً لاأبالَكَ يَسْأمِ
وَمَنْ لا يُصانِعْ في أُمورٍ كَثيرةٍ يُضَرَّسْ بِأنْيابٍ ويُوطأْ بِمَنْسِمِ
وَمَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ ويَبْخَلْ بفَضْلِهِ على قَومِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ، ويُذْمَمِ
وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتَمَ يُشتَمِ

ثالثاً – الشعر المُتَكلَّف: المقصود بالتكلُّف هو الصعوبة، والمَشَقةِ في تكلّف الأمر، وهو في الشعر على أشكالٍ كثيرةٍ، منها سوء النَّسج، وتفاوت البناء الشعري من حيثُ المعاني فهي لا تظهر بشكلٍ متنام كما في قول ابن قتيبة: (والتكلّفُ في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جارهِ، ومضموماً إلى غير لفقهِ..)، أي لا استواء في معاني البيت، وكأنَّها متنافرةٌ عن بعضها غير قريبةٍ. وقد يعني التكلّف التّوعرَ في اللفظ، وضعفَ لغتهِ، وخروج الكلام بكَدٍّ ومَشَقّةٍ، ولربّما يقصد بذلك الإكثار من استعمال الغريب من الكلام، مثل قول الأعشى :

وقد غَدَوتُ إلى الحَانوت يَتْبَعُني		شـاو مشلٌّ شلولٌ شلشلٌ شـولُ

والتكلّف في الشعر كما يراه ابن قتيبة (رداءة الصَّنعة)، فهو الشعر الذي يظهر فيه (شدّة العناء ، ورشح الجبين، وكثرة الضَّرورات، وحذف ما بالمعاني إليه حاجة وزيادة ما بالمعاني غنى عنه..)، وغالباً ما يكون هذا النوع من الشعر صنعة العلماء، والفقهاء والذين لا يمتلكون موهبةً شعريةً عاليةً، ويفتقرون إلى خاصيّة الطبع، والموهبة.

عمود الشِّعر

هو مصطلح نقدي يتعلق بطريقة العرب في نظم شعرهم، أي بمعنى آخر هي مجموعة الخصائص الفنية التي شكلّت القواعد القديمة المستنبطة من الشعر العربي القديم، لذلك قيل عنها إنها طريقة العرب أو التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية.وأول من تحدث عن هذا المفهوم هو (الآمدي) عندما وازن بين شعر أبي تمام والبحتري في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) وقد اتخذ من شعر البحتري أنموذجاً للشعر القديم، الذي التزم بطريقة العرب ولم يخرج عن عمود الشعر، في حين يرى الآمدي بأن أبا تمام لم يلتزم بطريقة العرب، وقد ابتعد عن عمود الشعر.

ويمكن إجمال عمود الشعر بالعناصر الآتية :

أولاً ـ شرف المعنى وصحته: ويقصد به أحاسن المعاني التي يمكن الافادة منها في الكلام، يفهمها السامع دون عناء، ومطابقة المعنى لمقتضى الحال، وللأغراض التي يتحدثُ بها المتكلّم بصدق، فلكُلّ مقامٍ مقال.

ومن الأخطاء التي وقع فيها الشعراء في المعاني قول امرئ القيس يصف فرساً:

وأركبُ في الرُّوع خيفانـة		كَسَا وجهَها شعرٌ مُنْتَـشر

والخطأ في هذا الوصف يكمنُ في أنّ الفرس الكريمةَ ينبغي أن لا يغطي شعرُ ناصيتِها وجهَها، وهو ما لم ينجح به الشاعر .

ومعيار المعنى الصحيح هو العقل الصحيح والفهم الثاقب .

ثانيـاً ـ جزالة اللفظ واستقامته: فأمّا الجزالة فتعني القوّة والمتانة في اللفظ،

وهو ما يميل إلى لغة العرب الفصحاء. والجزالةُ أن يَسْلَمَ اللفظُ من الغرابةِ والوحشيةِ والاستكراه، ويترَّفع عن السوقية والابتذال، ويكون اللفظُ مأنوساً مفهوماً.

أما ما يقصد بالاستقامةِ فهو تحقيق أصول اللغة، وقواعدها دون الوقوع في الخطأ واللحنِ.

ثالثاً- الإصابة في الوصف: أي: حُسن التعبير عن الغرض، والإصابةُ تعني الدِّقة والمطابقة في تصور الشيء لما هو عليهِ، أي: ينبغي للشاعر أن يصف معاني المديح عندما يكون مادحاً، ويصف معاني الرِّثاء والحزن عندما يكون راثياً،وهكذا في الهجاء والغزل، ولا يخلط بين المعاني بما لا يتناسب مع الغرض الذي يتحدثُ فيهِ.. ويصف الشاعر الأشياء بما يلائمها وليس كما فعل امرؤ القيس عندما وصف فرسه بغير ما ينبغي من أوصاف العتق والنَّجابةِ:

فللسَوط أُلهوبٌ وللسَاق درَّة   وللزَجْر منه وقعٌ أخرجَ مُنعبِ

فالفرس الأصيلة لا تحتاجُ إلى الضَّرب، والسَّوط والسَّاق حتى تجري سريعاً، فهي على عكس ذلك. ومن الأوصاف الجميلة الناجحة في الشعر العربي قول امرئ القيس:

تُضيء الظلامَ بالعِشاء كأنَّها   مَنارةُ مُمْسٍ راهبٍ مُتبتلِ

فالشاعرُ هنا وصفَ أهمَّ خاصيةٍ في جمال المرأة في وجهِها الوضَّاء البَهيِّ الذي يشبه نور السِّراج، أو القمر عند تمامهِ.

وعيارُ الإصابة بالوصف يتحقق بالذَّكاء وحُسْن التّمييز. فمَنْ كان صادقاً في التصوّر مقبولاً في المُتوقَّع دون غرابةٍ فذلك حُسنُ الإصابةِ.

رابعاً- المقاربة في التشبيه : أي قوّة الشَّبه، وشدّة وضوحه، والتشبيهُ يتكون من طرفين هما (المشبَّه) و(المشبَّه به)، وبينهما معانٍ من الشَّبه تسمَّى (وجه الشَّبه) فيجب على التشبيه الصحيح أن يوقع على المعاني المشتركة القريبة بين طرفي التشبيه، أي إظهار الصّفات الأقرب والأقوى في خصال المشبّه به حتى يفهم

القارئ وجه الشَّبه دون عناء. فعندما نقول: محمدٌ كالأسدِ، فإنّنا نشبّه محمداً بصفة (الشّجاعة) وهي أظهرُ صفات الأسد المعروفة عنه. وقد تنوَّعت مستويات التشبيه لدى الشعراء، ومن التشبيهات الصائبة ما قاله امروءُ القيس:

وليلٍ كَمَوجِ البحر أرْخَى سُدولَه   علَيَّ بأنواع الهُمُوم لِيَبْتَلي

فقد شبَّه الليلَ واستمراره باستمرار أمواج البحر الدائمة دون انقطاع أو انتهاء، ممّا أثقلَ عليه ساعاته الطَّويلة .

أما المِعيار الذي نقيس به صحة التشبيه هو (الفطنة وحُسْن التقدير).

خامساً - التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن :

إنَّ المقصود بالتحام النظم هو حسن التأليف فيأتي الكلام سلساً منساباً لا يتعثَّر به اللسان في النّطق. أما التئام أجزاء النظم فيقصد به تعدد فنون القصيدة مع حسن الوصل بين أغراض القصيدة، أي سهولة الانتقال من غرض إلى آخر، أي يتخلص من الغزل إلى الوصف، ومن الوصف إلى المديح، وهو ما يُسمّى (حُسن التخلص). والمقصود بتخير لذيذ الوزن هو أن يختار الشاعر الوزن الذي يتناسب مع المعنى، ويأتي بالقافية المناسبة للقصيدة.

وعِيار هذه الخاصية يكمن في (الطبع السَّليم، واللسان) فلا يتعثّر فيه الطبع، ولا يحتبس فيه اللسان .

سادساً - مناسبة المستعار منه للمستعار له : إذا كان إظهار وجه الشّبه بشكل قوي وواضح في التشبيه أمراً مهماً، فإنَّ إظهار العلاقة بقوّة ووضوح في الاستعارة أكثر أهميةً واحتياجاً، لأنّ في الاستعارة يكون أحد الطرفين محذوفاً. وكُلّما كانت العلاقة قريبةً وواضحةً بين المستعار والمستعار له جاءت الاستعارة مقبولةً جميلةً. كما في قول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنيَّةُ أنشبتْ أظفارَها   ألفيتَ كُلَّ تميمةٍ لا تَنْفَعُ

وعيار الاستعارة هنا يكون في(الذّهن والفطنةُ) فهما عِمادا الذوق السليم،والطبع الصحيح

سابعاً - مُشَاكلة اللفظ للمعنى: ويقصد بذلك إلباس كُلّ معنى ما يليق به، مثلما نقول لكُلّ مقام مقال، أو لكُلّ حادثٍ حديث. فما يستعمل في المديح هو غير ما يستعمل في الهجاء، والألفاظ التي تناسب الغزل تختلف عن الألفاظ التي تستعمل في الرِّثاء.

ويقول الجاحظ في حقِّ الألفاظ والمعاني: (إنّما الألفاظُ على أقدار المعاني، فكثيرُها لكثيرِها، وقليلُها لقليلِها، وشريفُها لشريفِها، وسخيفُها لسخيفِها)، ويدلُّ هذا على أهمية امتزاج اللفظ للمعنى في النّص الشعري، لأنّ علاقة اللفظ والمعنى مثل علاقة الرُّوح بالجسدِ، كلاهما لا يمتلك حضوره وتحقيقه إلاّ بالآخر .

ومن جميل القول في ذلك الذي يتناسبُ فيه اللفظ مع المعنى في مناسبة الغرض الشعري قول أميّة بن أبي الصّلت واصفاً ممدوحه بالحياء والكرم :

أأذكرُ حَاجَتي أمْ قد كَفاني   حَياؤكَ إنَّ شِيمَتكَ الحَيـــاءُ

وعيار اللفظ والمعنى هو (طولُ الدِّربةِ ودوامُ الممارسةِ).

يقول المرزوقي بعد أن حدد عناصر عمود الشعر ومعاييره: (وهذه الخصالُ هي عمود الشعر عند العرب، فمَنْ لَزِمها بحقّها، وبَنى شعره عليها فهو عندهم المُفْلِقُ المعظَّم، والمُحسنُ المُقدّم، ومَنْ لم يجمعها كُلّها فبقدر سُهْمَته منها يكون نصيبه من التَّقدّم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذٌ بهِ، ومُتّبعٌ نهجه حتّى الآن).

المناقشــة

١ - لماذا كان النقد العربي القديم يعتمد على الذائقة الذاتية ؟ وكيف تبرهن ذلك ؟ اذكر الأمثلة الشعرية في ذلك .

٢ - ما الأسس الفنية التي اعتمدها ابن سلام في مبدأ الطبقات؟ اذكرها مع الأمثلة .

٣ - كيف تطوّر مفهوم الفحولة في تاريخ النقد القديم عند الأصمعي وابن سَلاّم الجُمحي؟ اشرح ذلك .

٤ - ما الموضوعات الأساسية التي وقف عليها الآمدي في منهج كتابه (المُوازنة) ؟ عددها مع الإيجاز في الشَّرح .

٥ - عَرّف ما يأتي: (الفحولة، الموازنة، الطبع) .

٦ - ما عمود الشعر ؟ وما عناصره ؟ عدِّدها مع الأمثلة .

٧ - كيف تصوّر ابن سَلاّم الجمحي فكرة الطبقات ؟ وكيف طبَّقها في منهج كتابِهِ ؟ اشرح ذلك .

٨ - عدد أقسام الشعر من حيثُ الطبع والتَكَلُّفْ . واشرح واحداً منها .

الفصل الثاني

المذاهب الأدبية

مقدمة:

نعني بالمذهب الأدبي أو المدرسة الأدبية الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية التي تشكل في مجموعها المتناسق لدى شعب من الشعوب او لدى مجموعة منه في مدة معينة من الزمان تياراً يصبغ النتاج الأدبي بصبغة غالبة تميّز ذلك النتاج مما قبله ومما بعده في سياق التطوّر، ويشمل المذهب كُلّ أنواع الإبداع الفني: الأدب والموسيقى والرسم والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعمارية. فهو حصيلة فلسفية تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان وموقفها وهدفها ومصيرها ومن ثمّ طرائق تعبيرها الفنية.

وبتعبير آخر إن المدرسة الأدبية أو المذهب الأدبي هو اتجاه في التعبير، يتميّز بسمات خاصة، ويتجلى فيه مظهر واضح من التطور الفكري، فضلا عن أنه وليد تغيّرات المجتمع وتحولات طابع الحياة.

وتتنوع المذاهب الأدبية إذ أن كُل منها ثمرة لظروف معينة ومقتضيات كانت سائدة في عصر ما.

وما يتعلق بموضوعنا هي المذاهب الأدبية التي تعنى بالشعر والنثر، فقد كان الشعر العربي منذ بواكيره الأولى يسير في اتجاهين تمثل الاتجاه الأول بالمنحى الكلاسيكي ويضم القصائد التي تمثل ثقافة الأمة العربية التي تتطرق إلى موضوعات المدح والهجاء والرثاء والغزل في حين وقف الاتجاه الآخر ممثلا للرومانسية التي تمثلت بالخروج عن الشكل والموضوع الكلاسيكيين الذي ظهر واضحا وجليا في شعر عصر ماقبل الاسلام وشعر العصر الأموي وكذلك في شعر الصعاليك والشعر العذريّ.

أما في العصر الحديث فاطلقت لفظة الكلاسيكية على مرحلة شعرية وزمنية بدأت منذ

بواكير القرن العشرين ومَثلها شعراء من مختلف أرجاء الوطن العربي مثل:(أحمد شوقي وحافظ إبراهيم من مصر، والرصافي والزهاوي والجواهري من العراق) الذين سعوا إلى إحياء الشعر العربي بالعودة إلى عصور ازدهاره، تلتها المرحلة الرومانسية التي وقفت على الضد من الاتجاه الكلاسيكي. وحاول شعراؤها أن يكتبوا شعرا مختلفا عن الاتجاه الكلاسيكي أمثال الشعراء:(جبران خليل جبران، وإبراهيم ناجي، وأحمد زكي أبو شادي، وعلي الشرقي).

لقد نشأت المذاهب الأدبية في الغرب من خلال الظروف التي أحاطت بالمجتمعات الغربية، وقد توسم الشاعر العربي بعد ذلك السيرعلى هدي المناهج الغربية من دون أن يعني ذلك ، فالظروف التي ألمت بالمجتمع العربي هي الظروف نفسها التي ألمت بالمجتمع الغربي، وإنما كانت القصيدة العربية تسير باتجاه مشابه لمسيرة القصيدة في الغرب في تقليدها للنماذج القديمة كما حصل مع المذهب الكلاسيكي أو التغني بالطبيعة كما حصل مع المذهب الرومانسي، وهو ما جعل من المذاهب الأدبية عند العرب تتسم بسمات قد تكون مختلفة بعض الشيء عن نظيرتها في الغرب بسبب خصوصية كلا المجتمعين، كما أن الشاعر العربي وجد في التلاقح بين الحضارتين العربية والغربية أساسا في تجديد الروح الشعرية والسير في ركب الثقافة العالمية ومحاولة البحث عن الحرية التي ينشدها الإبداع والابتعاد عن التقوقع ضمن إطار محدد.

إن دراسة المذاهب الأدبية تعني معرفة طبيعة النصوص الأدبية ومحاولة جعلها في حقول معينة بغية الوصول الى معرفة خصائصها الفنية التي تميّزها من سواها، فضلا عن أن معرفة انتماء النص إلى مذهب أدبي بعينه يجعل من دراسته أمرا ميسرا للباحث.

أولاً - الكلاسيكية:

هي أول مذهب أدبي نشأ في أوربا في القرن السادس عشر بعد حركة البعث العلمي، وأساسه بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاولة محاكاتها لما فيها من خصائص فنية وقيم إنسانية. ولدى العودة إلى هذه الآثار القديمة أخذ العلماء يحللونها ليستنبطوا مبادئها وخصائصها التي ضمنت لها الخلود وذلك إما بالتذوق أو بالتحليل المباشر أو بما

كتبه القدماء أمثال أرسطو في كتابيه « الخطابة» و « الشعر»، وهوراس في قصيدته الطويلة « فن الشعر».

اصل لفظة كلاسيكية:

يعني لفظ كلاسيك بشكل عام كُلّ عمل عظيم وجميل خضع للتطوّر والتكامل سنين طويلة حتى بلغ غاية الإتقان، وبتعبير آخر، يعني كُلّ عمل أجمعت العصور على جماليته.

وقد اشتقت الكلاسيكية على رأي فريق من الباحثين من لفظة (الصف) لأنه أدب صفي أو منهجي، وعلى رأي فريق آخر من لفظة (كلاسك) اللاتينية، وتعني أعلى طبقة في المجتمع الروماني، وعلى هذا الأساس يكون الأدب الكلاسيكي أدب الصفوة المختارة أو أرفع ألوان الأدب من حيثُ اللغة والمعنى والمنهج ممّا يليق بالصفوة المثقفة في المجتمع، فالكلاسيكية هي التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوب فني متقن، وتتمثل جذور الحركة الكلاسيكية بظهور الشاعر الايطالي دانتي مؤلف الكوميديا الإلهية التي بسط من خلالها نظريته الشعرية الكلاسيكية وما تلاه من محاولات شعراء اخرين، ومن أعلام الكلاسيكية الغربية: بيير كورني ،وجان راسين ،وجان موليير .

خصائص الكلاسيكية:

١- **الاعتماد على الحقيقة:** وهذا يعني الاقتراب من الواقع والابتعاد عن نزوات الخيال والوهم والهذيان، فالحقيقي وحده هو الجميل وهو الطبيعي، فالطبيعة وحدها هي الشيء الممتع وكُلّ مصطنع مقيت.

٢- **العقلانية:** ترى الكلاسيكية أن عقلنا وحده هو الحكم الموجه وبه نستطيع التمييز بين الحقيقي والمزيف وهو الذي يمنعنا من أن ننساق إلى نزوات الخيال والأمور غير الواقعية والمبالغة في التعبير.

٣- **تقليد القدماء:** إن تكوين الملكة العقلية الصائبة لا يكون إلا بدراسة القدماء، لأنهم كانوا أقرب منا إلى الطبيعة ولذلك حللوها بمزيد من البساطة، واستطاعت مؤلفاتهم أن تصمد أمام الكثير من التغيّرات السياسية والدينية والأخلاقية والفنية.

لقد عملت الكلاسيكية على تقليد الطبيعة ولا نقصد بتقليد الطبيعة أن يكون الأديب مرآة صادقة تعكس الأشياء كما هي، بل نقصد الطبيعة الإنسانية.

٤- **الإتقان الفني :** لا بدَّ للكاتب الكلاسيكي من أن يتقن فنه ويصقله إلى درجة الكمال، ولكن بشرط المحافظة على البساطة وعدم التكَلّف والتصنع.

٥- **القيم الأخلاقية:** اتجه الكتاب الكلاسيكيون إلى معالجة المشكلات الإنسانية الحب والبغض والهوى والغيرة والعقل وهو ما أدى إلى صوغ مثال جمالي وأخلاقي موحد.

إن الأدب الكلاسيكي أدب هادف يُعنى بالأخلاق والمحافظة على العادات والتقاليد والمعتقدات السائدة بأسلوب يهدف إلى الإمتاع والإثارة والشفقة والإصلاح. وهو يضع الفن في خدمة الأخلاق والقيم والتقدم الحضاري.

٦- **التعبير باللغة الوطنية:** دعت الكلاسيكية إلى الكتابة باللغة المحلية من أجل إغنائها فضلا عن تنوعها من كاتب إلى آخر، كما كان للأسلوب صفات عامة مشتركة تنماز بالوضوح والبساطة.

الكلاسيكية في الأدب العربي:

تمثلت الكلاسيكية في الأدب العربي بعدد من الشعراء الذين حافظوا على شكل القصيدة العربية التقليدي ومحاولة إحياء نماذجه القديمة، فكتبوا شعرا تلمسوا فيه المحافظة على التراث الشعري العربي ومن أبرز الشعراء الكلاسيكيين (أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف عبد الغني الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي،ومحمد مهدي الجواهري).

لقد بدأت الكلاسيكية في الأدب العربي بالظهور منذ بدايات القرن العشرين، حين وجد بعض الشعراء أن الشعر العربي أخذ يسير باتجاه التدهور وأصبح فنا شكليا يعنى بالتزويق اللفظي، وأصبح شعر مناسبات وإخوانيات، من هنا أخذ الشعراء على عاتقهم مهمة إحياء الشعر العربي من خلال العودة إلى عصور الازدهار التي شهدها المجتمع العربي بغية الوصول إلى كتابة قصائد تعيد إحياء النصوص العربية ومحاولة كتابة نصوص تتجاوز النصوص التي كتبت في مدة العصور المتأخرة.

نماذج من الشعر الكلاسيكي :

قال الشاعر محمد مهدي الجواهري في قصيدة (دجلة الخير).

حَيَيتُ سَفحَكِ عن بُعــــدٍ فحييني	يا دجلةَ الخيــر يا أمَّ البساتينِ
حييتُ سفحَكِ ظمآناً ألــوذ بـــه	لـوذَ الحمائمِ بين الماءِ والطينِ
إني وردتُ عيونَ الماءِ صافيـــةً	نبعـاً فنبعـاً فَما كانـتْ لترويني
وأنت يا قاربـا تلـوي الرياحُ بـــه	لَيَّ النسـائمِ أطــراف الافانيـن
وَددتُ ذاك الشراعَ الرخصَ لو كفني	يحـاك منه غَداةَ البينِ يطوينـي

التعليق النقدي:

تتغنىالقصيدة التي كتبها الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري بنهر دجلة، ذلك النهر الذي يمثّل شريان الحياة وكيف يقف الشاعر ممجدا دجلة ومحافظا على صورتها التقليدية، إن النهر يمثل رمز الحياة ومن هنا كانت عناية الشاعر بتقديم موضوعه من خلال الحفاظ على تراث أمته التي يسعى فيها إلى الخلود.

يحاول الشاعر الكلاسيكي أن يحافظ على القيم والتقاليد التي يحفل بها مجتمعه فهو لا يدعو إلى التمرد وإنما يظل حبيسا لما يرثه من تقاليد، لذا نجد القصيدة الكلاسيكية هي تلك القصيدة التي تحافظ على شكل القصيدة العربية التقليدي ولا يحبذ الشاعر الكلاسيكي أن يثور على هذا الشكل فيظل عنصر المحافظة هو العنصر الغالب على معظم القصائد الكلاسيكية، فضلا عن محاولة الشاعر الكلاسيكي إحياء النماذج الخالدة من شعرنا العربي، فعمد إلى التراث وبحث فيه عن النقاط المضيئة التي يشع من خلالها ألقُ آلامه وتوهجها.

ثانياً - الرومانسـية:

الرومانسية اتجاه فني في الأدب، يتميّز أساسا بطغيان العاطفة على ما عداها من مقومات، والقول بطغيان العاطفة يعني تفجر الأحاسيس والمشاعر وتماديها، ولعلّ ما يميّز الرومانسية في جميع الميادين الفنية، هو ما يكمن في اختيار الموضوعات، وفي المناخ العاطفي والشعوري، وفي الارتكاز على الطبيعة وقوة الإحساس في التغيير سواء أكان النتاج الفني قصيدة أم كان رواية أم كان مسرحية.

وبصورة عامة صارت كلمة رومانتيك تعني كُلّ ما هو مقابل لكلمة كلاسيك.

وهي تعني حكاية المغامرات شعراً أو نثراً، وتشير إلى المشاهد الريفية بما فيها من الروعة والوحشة، تلك المشاهد التي تذكرنا بالعالم الأسطوري والخرافي والمواقف الشاعرية، فيوصف النصّ أو الكاتب الذي ينحو هذا المنحى بأنه رومانسي، وتتصل الرومانسية بالقصص الخيالية والتصوير المثير للانفعال،وتتصل بالفروسية والمغامرة.

وترفض الرومانسية التقليد والسير على نهج الأقدمين اليونان والرومان، فالرومانسي يريد أن يتحرر منهم، وهو عدو التقاليد والعرف، يريد أن يكون مخلصا لنفسه، وأصدق في التعبير عن مشاعره وقناعاته قلبا وقالبا،ومن ثمّ فهو يقدم كيفية جديدة في الإحساس والتعبير.

من أعلام الرومانسية الغربية: مدام دوستايل ولامارتين وفيكتور هيجو.

خصائص الرومانسية:

١- الاحتجاج على سلطان العقل والاتجاه إلى القلب بما يجيش فيه من المشاعر الملتهبة والأحاسيس المرهفة والاندفاع غير المحدود نحو الجمال والذهاب إلى أحضان الطبيعة والتمرد على القيود وأصبح الفرد فيها محور الأدب.

٢- العودة إلى المصادر الشعبية والقومية والأجواء الشعبية المحلية وإعادة الاعتبار إلى الحكايات والأساطير والملاحم والالتفات إلى الماضي والبحث عن التأمل والأحلام.

٣- التمرد والبناء: تمرد الرومانسيون على جميع الأنظمة والقواعد وراحوا ينشدون الحرية الفكرية والأخلاقية، وبناء عالم جديد أساسه الحقّ والخير والعدل والمساواة والحرية.

٤- العودة إلى الطبيعة واتخاذها إطارا للمشاهد القصصية وموضوعا موحيا أثيرا. فقد اكتشف الرومانسيون ما في الطبيعة من الجمال والعظمة ولا سيّما الأجواء العاصفة والبحار الهائجة والجبال الشامخة والليالي المظلمة.

٥- الولع بالتغريب والغريب: إنه الفرار إلى عوالم جديدة والترحال في البلاد البعيدة واكتشاف الجديد من الآفاق والغريب من الأقوام وانعكس ذلك على أدب القصة

والرحلات والمغامرات.

٦- الابتعاد عن اللغة الكلاسيكية المتميزة بالجزالة والترفع والتصنع والدقّة والاختصار والوضوح والنزول بالأدب إلى اللغة المحلية التي يرتضيها الشعب.

الرومانسية في الأدب العربي:

انحصرت الرومانسية العربية في مقاومة الأدب التقليدي، ودعوة الرجوع إلى الذات، ووصف تجارب الأديب الفردية والإنسانية في حدود ما يشعر به، أو يصل إلى تفكيره.

وانطلاقا من معاناة الوحدة بحث الرومانسي عن البديل، لأنه عجز عن تغيير الواقع الاجتماعي، وقد تجلى ذلك عند جبران خليل جبران في تغيير العالم الحي ليحل محله عالم بديل هو عالم الطبيعة الروحي.

لقد دعا الشعراء الرومانسيون العرب الى العودة إلى الطبيعة والتغني بجمالها والابتعاد عن سيطرة العقل وهو ما جعلهم يبتعدون عن الشعر الكلاسيكي الذي هاجموه في الكثير من المواقف. وقد نشأت مدارس رومانسية عديدة في الأدب العربي مثل:(شعراء المهجر ، وجماعة الديوان، وجماعة أبولو) وقدموا شكلاً شعرياً جديداً، كما بحثوا عن الموضوعات الجديدة ودعوا إلى تنويع القوافي وسهولة اللغة والابتعاد عن الغرابة.

نماذج من الشعر الرومانسي

قال جبران خليل جبران في قصيدة المواكب:

أعطني النـاي وغَـنِّ	فالغنا سرُّ الخلـود
وأنيـن النـاي يبقـى	بعد أنْ يفنى الوجود
هل اتخذت الغاب مثلي	منزلا دون القصور
فتتبعت السـواقي	وتسلقت الصخـور
هل جلست العصر مثلي	بين جفنات العنـب
والعناقـيد تدلـت	كُثريّات الذهـب
هل فرشت العشب ليلاً	وتلحفـت الفضـا
زاهدا في ما سيأتي	ناسيا ما قد مضـى

التعليق النقدي:

الشاعر الرومانسي هو الشاعر الذي يصور الطبيعة كما يجب أن تكون فهو يعيش في عالم مثالي يرصد من خلاله الجمال الذي يرقد وراء الأشياء المحيطة بها. لقد امتزج جبران في هذه القصيدة بالغاب الذي يمثّل الحرية والعودة إلى الطبيعة والبراءة وهو يمتزج بها امتزاجا تاما ويصور الطبيعة بلغة شاعرية يحافظ فيها على البساطة، وصوت الشاعر يحافظ على الهمس دون محاولة الصراخ فالموقف الشعري إزاء الطبيعة يأخذ من الطبيعة الشيء الكثير، ونلاحظ بروز الجانب الذاتي الذي يمثّل جانبا مهما من جوانب الشعر الرومانسي.

كما نلاحظ في القصيدة حضورا لألفاظ الطبيعة بأشكالها المختلفة:(الغاب، السواقي ، عناقيد العنب، العشب).

الفرق بين الكلاسيكية والرومانسية:

١- في الأدب الكلاسيكي كان للعقل الدور الرئيس فالأدب الكلاسيكي هو أدب عقلي وليس معنى ذلك أنه لم يُعنَ بالعاطفة ولكن العواطف والمشاعر الكلاسيكية كان يهيمن عليها العقل، أما الرومانسيون فيجحدون سلطان العقل ويستسلمون للعاطفة والشعور.

٢- الأدب الكلاسيكي يبحث عن الحقيقة ويتجنب متاهات النفس فهو أدب معتدل، أما الرومانسيون فكانت غايتهم البحث عن الجمال، والجمال وحده هو مرآة الحقيقة، لا حقيقة سوى الجمال ولا جمال من دون حقيقة، فالحقيقة التي ينشدها الرومانسي أسيرة لخيال الكاتب وعاطفته المشبوبة.

٣- الأدب الكلاسيكي يرى مثله الأعلى في الآداب اليونانية والرومانية أي في الآداب القديمة، فكان الأدب الكلاسيكي تقليدا لها في الكثير من المعاني، أما الرومانسيون فتنكروا لكُلّ ما هو قديم وتحرروا من قيد الآداب القديمة. إذ انغمس الرومانسي بجمال الطبيعة وهام في وصف مناظرها وأحب العزلة في أرجائها.

٤- تميّز الأدب الكلاسيكي بأنه أدب موضوعي يهتم بالملاحم وما تثيره في النفس من بطولة، أما الأدب الرومانسي فإنه أدب ذاتي يعرض الشاعر نفسه ويتغنى بها.

٥- أشاد الكلاسيكيون بالغاية الخلقية فالأدب الكلاسيكي هو أدب موجه نحو الفضيلة والأعمال النبيلة ويساعد على إصلاح الأخلاق، فإذا كان هناك صراع بين العاطفة والواجب كان النصر للواجب، ولكن هذه العاطفة أصبحت عند الرومانسيين ملاذا يلوذ به الرومانسي يبكي أمام منظر مريع في حين أن الشاعر الكلاسيكي يحسب التحسر والبكاء ضعفا.

ثالثاً - الرمزيـــة:

مدرسة جديدة عملت على محورين أولهما محاولة التقاط التجربة الشعرية في اقصى رهافتها وثانيهما التماس الإطار الفني الحر المرن الذي يستطيع التعبير عن التجربة الشعرية ونقل أحوالها إلى القارئ بخلق نوع من التجاذب الذي يسري إليه من الشاعر، تماما كما هو الأمر في الموسيقى والفنون التشكيلية.

كان رواد الرمزية الأوائل قد أخذوا على الرومانسية مبالغتها في الذاتية والانطواء على النفس إذْ غدت غير آبهة بما يجري خارج الذات، وإفراطها في التهاون اللغوي والصياغة الشكلية.

إن الرمز أداة تعبير عالمية قديمة، واللغة في حدّ ذاتها مجموعة من المنظومات الرمزية، وكان الناس وما يزالون يعبرون بالرموز عن مقاصدهم سواء أكان بالإشارة أم بالرسم أم بالألفاظ .. وكان مألوفا التعبير بالنار عن الإحراق،وبالطير عن السرعة،وبالريح عن القوة مع السرعة،وبالبحر عن الاتساع فهذه كُلّها رموز، لكن المدرسة الرمزية شيء آخر، لقد أصبحت منهجا فنيا متكاملا ذا مواصفات عديدة، وأصبح الرمز فيها قيمة فنية وعضوية دخلت في نطاقه الرموز التاريخية والأسطورية والطبيعية والأشياء ذات الدلالة الموحية كما تميّزت بالافادة من المقومات الموسيقية واللونية والحسية والمشابكة بينهما في لغة تعبيرية جديدة، ومن أعلام الرمزية: بودلير،ومالارميه.

خصائص المدرسة الرمزية:

١- الابتعاد من الأسلوب القائم على الوضوح والدقّة والمنطق والتفكير المجرد والمعالجات الخطابية والمباشرة والشروح والتفصيلات، لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفن

بل من طبيعة النثر ولغة التواصل الاعتيادية.

٢- يسعى الرمزيون إلى الدخول في عالم اللاحدود، عالم الأطياف والحالات النفسية الغائمة، أو الضبابية والمشاعر المرهفة الواسعة، والتغلغل إلى خفايا النفس وأسرارها.

٣- من ناحية الأسلوب التعبيري عن التجارب النفسية وجد الرمزيون أن معجم اللغة بما في ذلك المجازات والتشبيهات قاصر عن استيعاب هذه التجربة ولا بد من البحث عن أسلوب جديد ولغة ذات علاقات جديدة تتيح التعبير عن أرجاء العالم الداخلي، لذا لجأوا إلى الرمز للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى. إن وظيفة الرمز هي الإيحاء لا التصريح بها والكشف التدريجي عن الحالة المزاجية لا الإفضاء بها جملة واحدة.

٤- العناية بالموسيقى الشعرية موسيقى اللفظة والقصيدة، والإفادة من الطاقات الصوتيّة الكامنة في الحروف والكلمات مفردة ومركبة، ولم يهتموا بالقوافي ودعوا إلى تبني اللغة الشعرية النثرية.

٥- لغة الإحساس: تعوّل الرمزية في صورها على معطيات الحس بشتى أنواعها أدوات تعبيرية مثل:الألوان والأصوات والإحساس اللمسي والحركي ومعطيات الشم والذّوق وترى في كُلّ هذه المعطيات رمزاً معبراً موحياً، فالحواس نوافذ الإنسان على العالم الخارجي.

٦- الغموض: ويتعلق بمفردات اللغة وتراكيبها واستعمال الرمز بطريقة تفسح مجالا للخيال والتعبير بالإشارات والتلميحات واستعمال التكثيف وشدة الإيجاز والاقتراب من الموسيقى والفن التشكيلي كفني الرسم والنحت.

يقول الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدة (النهر والموت):

بويب يا بويب

أجراس برج ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار والغروب في الشجر

وتنضح الجرار أجراسا من المطر

بِلَّورُها يذوب في أنين

بويب يا بويب

فيدلهمُ في دمي حنين

إليك يا بويب

يا نهري الحزين كالمطر

أود لو عدوت في الظلام

أشد قبضتيّ تحملان شوق عام

في كُلّ إصبع كأني أحمل النذور

إليك من قمح ومن زهور

أود لو أُطِلُّ من أسرَّة التلال

لألمح القمر

يخوض بين ضِفَّتيك، يزرع الظلال

ويملأ السلال

بالماء والأسماك والزهر

التعليق النقدي:

يستعمل الشاعر بدر شاكر السياب رمز النهر دلالة على مفهوم الحياة الذي عطفه منذ العنوان على الموت، والرمز هنا متدرج، يبدأ بأن يقدم الشاعر في قصيدته أجواء غرائبية يشعر القارئ بها من الوهلة الأولى، وهذه الأجواء هي من سمات الشعر الرمزي في الأدب العربي فهو يقدم إيحاءً بعالم جديد، فضلا عن استعماله لألفاظ لها عدة معان في آن واحد، وهناك انعطاف باطني يقوم به الشاعر حين يحاول الغوص في عوالم هذا النهر الذي تمتزج صورته لدى الشاعر بمعنى الولادة الجديدة التي يريد أن يبشر بها.

رابعاً - الواقعية:

الواقعية نسبة إلى الواقع وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقي وفني، والأول إذا ما وصفه الإنسان كان صادقا وأمينا لموافقته ما هو موجود

وكائن، إنه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية. والثاني وهو المعول عليه في الأدب يقوم على خلق إبداعي لواقع لا يشترط أن يكون حقيقيا بحذافيره ، صحيح انه يغترف عناصره من الواقع الحقيقي لكنّه يحور ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقع ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقي بل هو محاكاة له وممكن الوجود والتصور لأنه يجري في نطاقه ويخضع لشروطه وآلياته الاعتيادية.

إن الكاتب الواقعي يخلق أشخاصه ويرسم ملامحهم ويصور البيئة كما يشاء ولكن ضمن الأطر المألوفة التي لا نشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار، وبهذا يشبه اللوحة الفنية التي يرسمها الفنان مستمدا عناصرها من الواقع الخارجي الحقيقي ومخيلا لك واقعا آخر هو واقعه الخاص الذي يراه من زاويته الإبداعية الحرة.

يستمد الواقعيون تجاربهم من مشكلات العصر الاجتماعية وشخصياتهم مأخوذة إما من الطبقة البرجوازية وإما من العمال الذين يعانون الظلم، كانوا يصورون الشر والآفات الاجتماعية حتّى يتلافاها المجتمع ويبتعد عنها، وقد اتجهت الواقعية بصورة عامة إلى كتابة القصة والمسرحية.

لقد عدّ الواقعيون الأدب وسيلة لا غاية، لهذا لم يعتنوا بأسلوبهم. وقد أعاروا اهتماما بالغا للمنطق وللطريقة التي تعبر عن الأحداث تعبيرا واضحا.

فالواقعية الأدبية إذن هي تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتهما وأحوالهما وتفاعلهما مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية. ومن أعلام المذهب الواقعي غوستاف فلوبير،ومكسيم غوركي.

خصائص المذهب الواقعي:

١- **النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه:** أي الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي. من هنا يستمد الكاتب موضوعاته وحوادثه وأشخاصه وكُلّ تفصيلاته، إنه ينزل إلى الأرض والبشر ويصرف نظره عما عدا ذلك من المثاليات والخياليات.

٢- **حيادية المؤلف :** ونعني العرض والتحليل على وفق واقع الشخصية وطبيعة الأمور وبشكل موضوعي لا على وفق معتقدات الكاتب ومواقفه السياسية أو الدينية أو المزاجية أو الفكرية. إن الكاتب الواقعي يبدو حياديا، ولكن براعته في أنه يقود القارئ إلى موقف بحسب القوانين النفسية، فالكاتب لا يأمر ولا ينهي ولكنّه يضع القارئ مثلا في موقف رفض أو قرف.

٣- **التحليل :** أي البحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج. فلكُلّ ظاهرة اجتماعية سبب. والأديب الواقعي لا يعرض الظاهرة أو المشكلة مجردة بل يبحث عن سببها ويوجه النظر إليها ليصل القارئ إلى القوانين المحركة للمجتمع.

٤- **الفنية الواقعية:** إن النصّ الواقعي ليس كتابة لبحث علمي أو تقرير لبحث علمي أو تقرير صحفي، إنه الأدب، والأدب فن، وكُلّ فن يبتغي الجمال، وقد فضل الواقعيون النثر على الشعر لأنه اللغة الطبيعية للناس، أما الشعر فبالرومانسية أشبه، فاختاروا جنس الرواية والمسرحية ونالت الرواية النصيب الأوفر من أدبهم، واستعملوا اللغة الواضحة البعيدة عن التكَلُف واهتموا بالإبداع والخلق أي المباشرة والخطابة والوعظ، وتجنبوا التفصيلات وبرعوا في الوصف والتصوير على المستويين الداخلي والخارجي، ورسموا نماذج إنسانية مميّزة وارتبط لديهم الشكل والمضمون بطريقة متلاحمة.

وهنالك أكثر من شكل من أشكال الواقعية مثل الواقعية الطبيعية،والواقعية الاشتراكية.

الواقعية في الأدب العربي:

تمثلت الواقعية في الأدب العربي بأشكال شعرية مختلفة حاولت الحفاظ على نقل الواقع بحرفيته فضلا عن محاولة تغييره، وقد جاءت ردّا على الرقة والرفاهة المفرطة التي صاحبت الرومانسيين والاغراق في الخيال التي لحقت شعرهم، فوجد الشاعر الواقعي أن عليه أن يكون ناقلا أمينا للواقع مع الرغبة الحقيقية في تغييره، فالشعر يجب أن يرتبط بالواقع والشاعر يجب أن يكون معبراً عن المجموع.

نماذج من الشعر الواقعي :

تقول الشاعرة نازك الملائكة من قصيدة (مرثية امرأة لا قيمة لها):

ذَهَبَت ولم يشحب لها خد ولم ترجف شفاه

لم تسمع الأبواب قصة موتها تروى وتروى

لم ترتفع أستار نافذة تسيل أسى وشَجْوا

لتتابع التابوت بالتحديق حتى لا تراه

إلا بقية هيكل في الدرب ترعشه الذِّكرى

نبأ تعثر في الدروب فلم يجد مأوى صداه

فأوى إلى النسيان في بعض الحفر

يرثي كآبته القمر

والليل أسلم نفسه دون اهتمام للصباح

وأتى الضياء بصوت بائعة الحليب وبالصيام

بمواء قطّ جائع لم يبق منه سوى عظام

بمشاجرات البائعين، وبالمرارة والكفاح

يتراشق الصبيان بالأحجار في عرض الطريق

بمسارب الماء الملوث في الأزقة ، بالرياح

تلهو بأبواب السطوح بلا رفيق

في شبه نسيان عميق

التعليق النقدي:

تحاول الشاعرة نازك الملائكة أن تقدم صورة – من العنوان – لامرأة تصفها بأنها غير ذات قيمة، دلالة على عنايتها بالأشياء الهامشية في الحياة، وتقوم بالتقاط الأشياء التي تقع عليها عينها وكأنها تلتقط صورة فوتوغرافية لمشهد تجد فيه الكثير من المعاناة والألم، فهي تقدم صورة مأساوية لامرأة لا يتغير شيء برحيلها مثلما كانت لا قيمة لها في حياتها، فضلا عن أنها تؤكّد أن الحياة مستمرة بصورتها المأساوية ولا يتغيّر فيها شيء سوى أن الليل حتما سوف يسلم نفسه للنهار دون اكتراث ودون تغيير، وقد أجادت الشاعرة حين قدمت قصيدتها الواقعية دون إضفاء زخارف لفظية أو صورية وإنما ظلّت محافظة وأمينة على خصائص المذهب الواقعي الذي تعرفنا إلى أبرز خصائصه سابقا.

تمرينـــات

قال الرصافي في قصيدة بعنوان (الأمة العربية):

همم الرجال مقيسـةٌ بزمانهـا وسعادةُ الأوطان في عمرانـها
وأساس عمران البـلاد تعاون متواصل الأسباب من سكانهـا
وتعاون الأقوام ليس بحاصـل إلا بنشر العلـم في أوطانهـا
والعلـم ليـس بنافـع إلا إذا أجرت به الأعمال خيل رهانهـا
إن التجارب للشيـوخ وإنمـا أمل البلاد يكـون في شُبَّانهـا
هذي لدى العرب الكرام مبادئ نزلت بهـا الآيات في قرآنهـا
والعُرْبُ أكبر أمـة مشهـورة بفتوحـها وعلومها وبيانهـا
كم قد أقامت للعلوم مدارسـا يعيا ذوو الإحصاء عن حسبانها
وبنت بأقطار البلاد مصانعـا تتحير الأفكار فـي بنيانـها
فالمجد مأثور بكُلّ صراحـة عن قيسها أبدا وعن قحطانها

قال الشاعر علي محمود طه المهندس:

إذا داعب الماء ظل الشجـر وغازلت السحب ضوء القمر
وردَّدت الطير أنغامهـا خوافق بين النـدى والزهـر
ومَرَّ على النهر ثغر النسيم يقبـل كُـلّ شـراع عبر
واطلعت الأرض من ليلهـا مفاتن مختلفات الصـور
هنالك صفصافة في الدجى كأن الظـلام بها ما شعـر
أخـذت مَكَانيَ في ظلهـا شريـد الفـؤاد كئيب النظـر
أمرُّ بعيني خلال السمـاء وأطرق مسترقا في الفكـر
أطالع وجهك تحت النخيل وأسمـع صوتك عند النهـر

قال الشاعر صلاح عبد الصبور من قصيدته (الناس في بلادي):

الناس في بلادي جارحون كالصخور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب

خطاهمو تريد أن تسيخ في التراب

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود

ومؤمنون بالقدر

وعند باب قريتي يجلس عمي (مصطفى)

وهو يحب المصطفى

وهو يقضِّي ساعة بين الأصيل والمساء

وحوله الرجال واجمون

يحكي لهم حكاية... تجربة الحياة

حكاية تثير في النفوس لوعة العدم

فتجعل الرجال ينشجون

ويطرقون

يحدقون في السكون

قال بدر شاكر السياب من قصيدته (جيكور والمدينة):

وتلتف حولي دروب المدينة

حبالا من الطين يمضغن قلبي

ويعطين عن جمرة فيه طينة

حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضغينة

دروب تقول الأساطير عنها

على موقد نام ، ما عاد منها

ولا عاد من ضِفَّةِ الموت سار

كأن الصدى والسكينة

جناحا أبي الهول فيها جناحان من صخرة في ثراها دفينة

فمن يفجر الماء منها عيونا لتبني قرانا عليها.

المناقشـــة:

١ – ما المذهب الادبي؟ ولماذا تنوعت المذاهب الادبية ؟ وما اهمية دراستها ؟

٢ – ما المذاهب الأدبية التي تنتمي إليها النصوص في أعلاه ؟

٣ – تحدث عن الخصائص العامة للأدب الكلاسيكي.

٤ – ما الفروق بين المذهب الكلاسيكي والمذهب الرومانسي؟

٥ – كيف تميّز بين القصيدة الرمزية والقصيدة الواقعية ؟

المناهج النقدية

المنهج التأثري (الانطباعي) :

هو أقدمُ منهج ظهرَ في التأريخ القديم، وقد ظهر هذا المنهج في النقد العربي بتسميات متعددة كالمنهج التأثري، أو الانطباعي، أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي ، وهو منهج ذاتي حرّ يسعى الناقد من خلاله أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النصّ الأدبي دون تدخّل عقلي، أو تفكيري منطقي صارم، وسيلته الأساسية في ذلك هو الذوقُ الفردي الذي يعكس تأثّر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي. ولربّما يتخذ الناقدُ من النَّص مناسبةً للحديث عن ذاتهِ وأفكارهِ الخاصةِ، وما يتداعى في ذهنيتهِ من مشاعر وذكريات، محتكماً في فعل انطباعاته حول النّص على ذوقهِ بشكلٍ أساسي. ومن أهم روّاد النقد الأدبي التأثري أو الانطباعي هم :

- سانت بيف.
- أناتول فرانس.
- جول لوماتر.
- اندريه جيد.
- غوستاف لانسون.

فالفنُ غالباً ما يكون في نظر هؤلاء النقاد لا يستطيع أن يتقيد بقيود تفرضها القوانين الجامدة، ولا يلتزم بقواعد ثابتة جافة، إذ هو عَالمٌ حرٌّ طليقٌ نتيجة عبقريات فكرية فهذا النوع من النقد يحتاج في مزاولته إلى نقاد كِبار اعتادوا بحكم طول مزاولتهم لقراءة الأدب والتأمل به، وعمق تجربتهم الثقافية أن ينهجوا هذا النوع من النقد الانطباعي. فهو منهجٌ ينجح فيه النقاد الكبار. ويقول أناتول فرانس: ليس من شكٍ أن الشعر والشاعر لن

يصيرا في يوم من الأيام موضوعاً يعالجه العِلمُ البَحت .

يتميز المنهجُ التأثري بوضوح الذوق الخاص الذاتي للناقد الذي يسجل آراءه بشكل مباشر على النّص الأدبي، ولكنّ مع أهمية الذوق الفردي أدرك النقاد أهمية أن يتحول ذوقهم الخاص إلى معرفةٍ موضوعيةٍ، أي بمعنى أن يعبروا عن أذواقهم الفردية بحجج وتفسيرات فنية تَعِي أصول العمل الفني ومبادئه، وتحقق المساندة الموضوعية للرأي الذاتي، وبذلك يتم تبادل الآراء مع الآخرين على وفقِ بُعْدٍ موضوعي في المنهج التأثّري. ولكي ننقد عملاً أدبياً على وفق المنهج التأثري لا بُدَّ أن نقوم ببعض الخطوات المهمة في ذلك،هي :

أولاً: قراءة النّصّ الأدبي بشكل دقيق ومتأنٍ.

ثانياً: تسجيل الانطباعات الفردية للناقد التي تفاعلت، وتأثّرت بمواطن الإبداع في النصّ. وهذه الانطباعات عادةً ما تظهر وتكون في القراءة الأولى للنّص الأدبي.

ثالثاً : تفسير هذه الانطباعات وشرحها بحجج موضوعيةٍ تَستندُ إلى أصول ومبادئ العمل الأدبي وفنونه، وهذه التفسيراتً تكون في القراءات اللاحقة المتتابعة للنصّ بعد قراءته الأولى.

ويمكن تصور إجراءات المنهج التأثري في الدرس النقدي التطبيقي للنصوص الأدبية بما يلـــي:

أولاً - التَّـــأثُّرُ : أي تحقيق استجابة متفاعلة قوية بين النـاقد والنَّص .

ثانياً - الـــذوق : ويقصـــد بـــه الخزين الفني من التجربة والثقافة والاستعداد الذاتي الذي يتميزُ به الناقد من غيرهِ من الناس. أي لا يتحقق الذوق الرفيع إلاّ في ذات الناقد الناجح، والمقصود بالذوق هو الذوق المُدرّب المصقول بطول الممارسات القرائية التحليلية .. أي الذوق المعلل في حدود الممكن.

ثالثاً - القواعد الفنية الموضوعية : لا بُدَّ للناقد من معرفةٍ، وخبرةٍ في أنواع الأدب وأنماطهِ وأساليب اللغة، ومقدرتهِ في ممارسة النقد التطبيقي بين التأثّر الذاتي الشعوري، وقياسات البُعد الفني والموضوعي للآداب.

لقد نشأ النقد الأدبي عامةً تأثرياً في مراحله الأولى، ثم أضافت العصور اللاحقة من حضارة الإنسان تنوعاً كثيراً في مناهج النقد، ولاسيّما في القرن العشرين التي أصبحت هناك مناهج مورَّثة قديمة، ومناهج مستحدثة جديدة.

لقد سيطرَ المنهجُ التأثري بشكل كبير على بدايات تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ولاسيّما في العصر الجاهلي والإسلامي، وكان نقداً ذاتياً مَحْضاً يخلو من التعليل والتفسير في الأحكام النقدية التي أعطت حكماً نقدياً ذاتياً في نتاج شعراء تلك المرحلة. فقد جلس النابغة الذبياني في سوق عكاظ يحكم بين شعراء، ويمنحهم منازلهم ومراتبهم في الشّاعريةِ دون أن يوضّح سبباً لذلك. فهو جعل من الأعشى أفضل الشعراء، ثم كانت الخنساء، ثم حسَّان بن ثابت دون توضيح لهذا الترتيب، ولكننا لا نغفل مقدرته الشعرية، ومعرفته الواسعة في صناعة الشعر، وهو من الشعراء المتقدمين في عصرهِ، فهذه المهارةُ الفنية التي يمتلكها، والتجربة الطويلة في الممارسة الشعرية هما الخصلتان اللتان منحت النابغة القدرة على نطق هذه الأحكام النقدية بقوّةٍ وإدراكٍ دون حاجةٍ إلى تفسير، أو تعليل .

وكذلك ما قالت قريش في شعر عَلقمة الفحل حين انشدها في سوق عكاظ شيئاً من قصائده :

هل ما عَلِمتَ وما استودعتَ مكتومُ   أمْ حَبلها إذْ نأتك اليومَ مَصْرومُ

فقالت قريش إعجاباً في هذه القصيدة: إنّها سِمط الدَّهر دون أن نسمع تعليلاً أو تفسيراً لهذا الحكم الانطباعي من قريش. مما يَدُلُّ على سيطرة المنهج الذاتي الانطباعي على المنهج النقدي القديم عند العرب.

أما في العصر العربي الحديث فقد أجمع الكثير من النقاد على أنّ طه حسين (١٨٨٩

ـ ١٩٧٣م) هو زعيم النقد الانطباعي، وأنه كان يميلُ أيضاً إلى المنهج التأريخي للنص الأدبي. ويشاركه في تَبَنّي هذا المنهج التأثري دون منازع الدكتور محمد مندور (١٩٠٧ ــ ١٩٦٥ م) الذي شكَّلت الانطباعيةُ في مؤلفاتهِ الثابت النقدي الكبير. ومن كتبه المعروفة (في الأدب والنقد) و(في الميزان الجديد)، وترجمته لكتاب (منهج البحث في الأدب واللغة) للأستاذين لانسون ومايبه، وكتابه (معارك أدبية) الذي صَدّر بعنوان (مذهبي في النقد) قائلاً: ما زلتُ أعتقد بأنّ النقد التأثري هو الأساس الذي يجب أن يقوم عليهِ كُلّ نقدٍ سليم.

ومن النقاد المعاصرين الذين التزموا بالمنهج التأثري الناقد الرّوائي يحيى حقي (١٩٠٥ ــ ١٩٩٢م). وهو يقول: هذا اللون من النقد الذي أتشيَّعُ له وأدعو إليه ولا أتنازلُ عنه على الإطلاق، وهو النقد الذي أطلق عليه لفظ (النقد الذوقي). فلا يحكمون على الأعمال الأدبية المليئة بالمشاعر والأحاسيس والعواطف بالنظريات وبالقلم، وبالمَسْطرة والتقسيمات النظرية الجافة.

ومن هؤلاء النقاد إيليا الحاوي، والناقد الدكتور حسين فتح الباب، والناقد الجزائري أبو العيد دودو (١٩٣٥ _ ٢٠٠٣ م).

ويمكن استخلاص أهم خصائص المنهج التأثري في النقد بما يأتي :

١- محاربة القواعد العلميّة البحت، والمعايير النقدية الأكاديمية، والانتصار للذوق الفردي الذاتـي.

٢- المبالغة في استحسان النصوص أو استهجانها على السواء. جاعلاً من حالاته المزاجية معياراً نقدياً لها .

٣- العُـدول عن النصوص المدروسة إلى فضاءات الذات الشخصيّة للنـاقد التي يتحدث بها عن حياتـهِ الخاصة، وما ولَّدت فيه هذه النصوصُ من ذكريـات.

٤- الإكثار من استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليها ضمير المفرد المتكلم (أنا)، وصيغ أفعل التفضيل، والأساليب الانفعالية.

لقد أثبت النقد التأثري جدارته من خلال كونه نظرية نقدية أسْهَمَتْ في الكشف عن المُتعة الفكرية في العمل الإبداعي، وكما أنّه يأتي في المراحل الأولى للعملية النقدية قبل النقد الموضوعي. فالقارئُ يمرُّ حتماً بانطباعٍ أولي عندما يتأثر بالموضوع والأسلوب واللغة، وشخصية الكاتب، في حين تتبع هذه المرحلة القراءة الموضوعية للنّص .

المناقشـــة:

١ - عدد أهم خصائص المنهج التأثري، مع الإيجاز في الشّرح.

٢ - اذكر أهم الأدباء الغربيين والعرب الذين تأثروا بالمنهج الانطباعي.

٣ - ما أهم إجراءات المنهج التأثري في النقد التطبيقي ؟ عددها مع الشرح.

٤ - لماذا كان المنهج التأثري من أقدم المناهج التي عرفها الإنسان؟ اشرح ذلك.

المنهج التأريخي:

يُعد المنهج التأريخي من المناهج النقدية القديمة، وأكثرها شيوعاً في الدّراسات القديمة والحديثة، وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السّياسي والاجتماعي وسيلةً لدراسة الأدب في تحليل ظواهره، وخصائصه العامة. ويؤمن لأصحاب هذا المنهج بأنَّ التاريخ يشكِّل أهميةً كبيرةً في معرفة الأدب ومراحلِ تطورهِ، وله القدرة على تحليل عناصر الأدب، حتّى يشكّل التاريخ أداةً نقديةً في تقييم الأدب والأدباء. ونستطيع أن نحدد أهم المنطلقات والأسس التي يتعامل بها المنهج التاريخي مع الآداب، وتتمثل في الآتـي:

١. يؤمن المنهج التاريخي بأنَّ التاريخَ السياسي والاجتماعي لازمةٌ مهمةٌ لا يمكن إغفالها في دراسة الآداب التي توضّح المُناخ السياسي، والثقافي، والاجتماعي لعناصر الأدب .
٢. يشكّل النَّص الأدبي وثيقةً تاريخيةً وفكريةً مهمةً، أي بمعنى أنّ الأدب مصدرٌ من مصادر التاريخ في فهمهِ ودراستهِ. فالعلاقةُ وثيقةٌ بين الأدب والتاريخ، وهي علاقة متبادلة، كُلٌّ منهما يُكمِّل الآخر .

وبذلك يفهم أصحاب المنهج التأريخي بأنَّ الأدب حقيقة تاريخية اجتماعية، لا يمكن فهمه وتصوره بعيداً عن مُناخهِ التاريخي في تقلباتهِ، وأحداثهِ السياسيةِ الكبرى، التي تترك آثارها على الحياة الإنسانية دون شكٍّ.

ومن أبرز النّقاد الذين تبنَّوا المنهج التأريخي في دراساتهم النقدية منهم : (هيبوليت تين،وسانت بيف،ولانسون، فيلمان،وبرونتيير،وبورجيه).

وبالإمكان إيجاز ملامح النقد في المنهج التأريخي بما يأتي :

أولاً: معرفة سيرة المؤلف، وتتبع حياته ومراحل نشأتهِ، وأهم الأطوار التي مرَّ بها، وتأثره بالمناخ الاجتماعي والثقافي، والاقتصادي، والنفسي، إذ يتسنى للكاتب أو الناقد تفسير النتاج الأدبي للمبدعين، وأبرز النقاد الذين اهتمّوا بدراسة حياة الأديب وشخصيته، هو الناقد الفرنسي سانت بيف (١٨٠٤ – ١٨٦٩ م) .

ثانياً: يَدرس العمل الأدبي من حيثُ أثر العوامل الخارجية، وهي العوامل التي أشار إليها الناقد الفرنسي تين كالبيئة والعصرالذي ينتمي إليهما النص .

ثالثاً: تُسيطر الموضوعيةُ على المنهج النقدي التأريخي، لأنه يعتمد على حقائق التاريخ والأحداث الكبرى، وهي أحداثٌ واقعيةٌ موضوعيةٌ .

رابعاً: يَنظر المنهج التأريخي إلى الآداب على أنّها وثيقة تأريخية قادرة على تصوّر العصر وحركة التأريخ بوعي ومصداقية.

خامساً: يهتم النقد التأريخي بمضمون العمل الأدبي بشكل كبير لعلاقتهِ بالأحداث والتأريخ.

لقد تعددت مجالات الدرس النقدي في المنهج التأريخي بشكل كبير، ومن أهم حقوله النقدية دراسة المجالات الآتية:

١. تحرير النصوص: أي التأكد من صحة وسلامة نِسْبَتِها إلى أصحابها، وخلوها من التحريف، والزيادة والنقصان، وتحقيق تأريخ النّص وزمان تأليفه، والمرحلة التي ينتمي إليها.

٢. دراسة أدب أمة أو جيل أو عصر معين،مثل: دراسة هيبوليت تين (تأريخ الأدب الانجليزي)، أو دراسة مصطفى صادق الرّافعي (تأريخ الآداب العربية)، أو دراسة طه أحمد ابراهيم (تأريخ النقد الأدبي عند العرب)، وغيرها من الدراسات التي اهتمت بدراسة الحركات الأدبية في عصر معين، أو درست المذاهب الأدبية الكبرى، كالكلاسيكية، والرومانسية وغيرها، وتوضح خصائصها العامة، وموقعها من تأريخ الآداب.

٣. دراسة فن معين من فنون الأدب، أو اتجاه معين، أو مدرسة فنية أو فكرية: مثلما فعل الدكتور زكي مبارك في كتابه (النثر الفني)، وكتاب أحمد حسن الزّيات (النقائض في الشعر العربي)، وكتاب شوقي ضيف (الفن ومذاهبه في الشعر العربي).

٤. دراسة أديب من أدباء عصر معين، وإبراز ملامح أدبه من خلال سيرتهِ، وأحداث عصرهِ، كما فعل طه حسين في كتابه (ذكرى أبي العلاء).

٥. المقارنة بين النصوص الأدبية: لتمييز الأصيل من التقليدي فيها، والجديد من المتداول المبذول .

المآخـذ على المنهج التأريخي: لم تسلم المناهج النقدية عموماً من هجوم المعارضين وتسجيل بعض أوجه القصور فيها والاعتراض، ومنها المنهج التأريخي الذي أُخذ عليهِ بعض الملاحظات في معالجته للآداب، ومنها ما يأتي:

١. قلّة الاهتمام بالنّص الأدبي من داخلهِ، من حيثُ لغته وأسلوبه، وخصائصه الفنيّة بالدرس والتحليل.
٢. طغيان التأريخ على الأدب، وكأنَّه مادة تأريخية أكثر منها درساً أدبياً.
٣. تجاهل الخصائص الفردية، والمواهب الشّخصية في العمل الأدبي، وإرجاع الإبداع إلى أسباب جبرية كالبيئة، والجنس، والعصر، ممّا يحقق إغفالاً لعبقريات الأدباء، ومواهبهم الفردية .
٤. أصدر المنهج التأريخي كثيراً من الأحكام التعميمية والجازمة على عصور الأدب والأدباء، ومن ذلك القول: بأنَّ التدهور التأريخي يُخلّف أدباً يطغي فيه الحكم الذاتي على أحداث التأريخ وعصره، كما فعل طه حسين في كتابهِ (في الشعر الجاهلي) الذي بالغ فيه كثيراً ورفض الأدب الجاهلي جملةً وتفصيلاً معتمداً على هواجسه الذاتية والظَّنية، واستقرائه الناقص للمعلومات والتأريخ، مبتعداً من جادة الصّواب والموضوعية العلميّة.
٥. أهملَ المنهج التأريخي الكثير من الأدباء والعلماء الذين لم يكن لهم حضور سياسي أو اجتماعي بارز، ووقف عند الشَّخصيات المشهورة فقط.

المناقشــة:

١ - عدد أهم منطلقات المنهج التأريخي .

٢ - ما المآخذ التي تسجّل على المنهج التأريخي؟ عددها مع الأمثلة .

٣ - عدد أهم الأدباء الذين تأثروا بالمنهج التأريخي، وأهم المؤلفات الأدبية.

المنهج النفسي:

تكمن أهمية علم النفس والتحليل النفسي بالنسبة إلى النقد الأدبي والأدب في أنه مظلة واسعة تندرج تحتها مسارات مهمة عدة، منها: النمو الإنساني ومراحله من الطفولة إلى سن الرشد، وعملية التأويل والتحليل وكذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج. وعلى الرغم من إمكانية فصل هذه المسارات عن بعضها إلا أنها في النهاية تعود لتختلط بمفاهيم الجسد والعاطفة والعقل وتأريخ النمو والتجربة الشخصية، ومن ثم تشتبك مثل هذه المفاهيم الشخصية الفردية بالإطار الثقافي والاجتماعي. فمن منظور النمو تركز النظرية النفسية في وصف تتابع أفعال النمو ومراحله، ومنها: كيف ينمو المرء في عملية من المد والجزر (التقدم والانحسار، الانعتاق والكبت) ٠

وكيف يُبني المرء نفسياً وعاطفياً وتتداخل مع علاقاته الأبوية الأسرية والاجتماعية الثقافية، عادات وقيم قد يقبلها أو قد يرفضها. وكيف يتفاعل مع البيئة العاطفية والمادية التي يسكنها ويعيش ضمنها فيعكسها أو يقاومها؟ وهكذا لا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصية شخصية محددة بل هي تحاول دائما ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية والمادية والزمانية ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري.

ومن رواد المنهج النفسي في الغرب فرويد ويونغ، عربياً محمد النويهي وعباس محمـــود العقـــاد

ومع (فرويد) أصبح العمل الأدبي والفني عموما،وكذلك الأحلام والكوابيس يتكون من محاولة إشباع رغبات أساسية متخيلة كانت أم وليدة عالم الفنتازيا. ولا تكون الرغبة رغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما، كالحظر الاجتماعي وأعراف القوم وتقاليدهم او التحريم الديني، وهكذا يحول الرقيب بين الرغبة وإشباعها سواء أكان الرقيب هو الوازع الديني أم كان الأخلاقي أم كان العرف الاجتماعي، ولهذا فالرغبة الحبيسة تستقر في مملكة اللاوعي من عقل الفنان أو الأديب(الإنسان عموما) لكنها تجد لنفسها متنفسا أو قد يسمح لها الرقيب بأن تشبع نفسها خياليا من خلال صيغ محرفة وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية وتخفي موادها عن الأنا الواعية. وهناك آليات دفاعية لدى الرغبات تستعملها، حتى تتجاوز الرقيب فتحقق الإشباع. ومن هذه التحريفات والأقنعة ما يأتي:

ومهما يكن من أمر التحليل النفسي وتعقد قضاياه فان فرضياته التقليدية ما زالت قائمة وهي:

١- هناك دائما تفاعل بين حياة المؤلف أو القارئ أو المحلل النفسي ورغباته وأحلامه وتخيلاته الواقعية وغير الواقعية.

٢- يسعى التحليل النفسي دائما إلى كشف أسباب ودوافع خفية عند المؤلف أو القارئ أو المحلل.

٣- معاملة الشخوص في العمل الفني على أنهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية وتواريخ طفولتهم المتميزة وعقولهم الواعية وغير الواعية. ولهذا تنحصر موضوعاته السائدة في النزعات الإجرامية والعصاب والذهان والسادية وتعذيب الذات والانحراف الجنسي وعلاقة الأب بالابن.

أسس نظرية المنهج النفسي:

- العمل الأدبي وليد اللاشعور.
- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه.
- كُلّ عمل أدبي قابل للتحليل النفسي.

انموذج من النقد النفسي العربي

دراسة عباس محمود العقاد في كتابه (ابن الرومي حياته من شعره)

لقد فتح العقاد آفاقا جديدة أمام النقد العربي الحديث حين قاد الاتجاه النفسي لدراسة حياة الشاعر وأثره بفضل قراءته المتنوعة المستوحاة من أصالته التراثية التي مزجها بطابع التأثر من الغرب. وسنتخذ منه انموذجاً لدراسة المنهج النفسي العربي .

راح العقاد يبحث عن منطلق جديد في النقد يكرسه لحياته الفكرية في كيفية تعامله مع النص الأدبي الذي يعكس من خلاله خصائص أخرى متميزة لأشكال الفكر الخلاق حين تبدو قادرة على استكشاف حقيقة الذات المبدعة، وقد قسم العقاد دراسته لشخصية ابن

الرومي الإبداعية على ثلاثة أقسام:

القسم الأول : التشخيص البيولوجي لابن الرومي حين قال (كان ابن الرومي صغير الرأس مستديرا أعلاه، أبيض الوجه يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير، ساهم النظرة باديا عليه وجوم وحيرة: وكان نحيلا بَيِّنَ العصبية في نحوله، أقرب إلى الطول أو طويلا غير مفرط، كث اللحية أصلع، بادر إليه الصلع والشيب في شبابه وأدركته الشيخوخة الباكرة فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه) وكما يفهم من هذا النص أن اختلال الأعصاب لدى ابن الرومي تعد سببا رئيسا في دفع قدرته على إظهار عبقريته الفنية، وقد أراد العقاد من بيان الجانب البيولوجي لشخصية ابن الرومي أن يؤكّد أن حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم، وان يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته.

القسم الثاني : عبقرية ابن الرومي

وربما طغى التحليل على جانب البحث في عبقرية ابن الرومي التي أرجعها العقاد إلى العبقرية اليونانية التي ورثها عن أسلافه، والمنتقلة إلى ابن الرومي بفعل الوراثة، وعلى الرغم من وجاهة هذا الرأي لدى العقاد، إلا أن تعليله على ذلك لا يعطي دفعا لرؤيته هذه وبخاصة في مجال اكتساب العلم عن طريق الوراثة، وما نلاحظه على العقاد هو أنه أتعب نفسه في الكشف عن أصالة هذا الشاعر التي لا تجدي نفعا في تتبع مراحل تغير علاقة الإنسان في سلوكه الاجتماعي والفكري المرتبط أساسا بالغرض الذي ينبغي أن تسعى في سبيل تحقيقه لحياتها اليومية في انعكاسها على حياته الفنية.

القسم الثالث : رؤية الشاعر السوداوية

لقد جعل العقاد من شعر ابن الرومي معيارا لفهم طبيعة الحياة فعده من الشعراء الكبار الذين لهم المقدرة لتكوين رؤية فلسفية للحياة (وهي مَزِيَّة الشاعر الكبير على الشعراء الصغار، لان الشاعر الكبير يشعر بكُلّ شيء حوله، ولأنه مستقل في إدراكه وشعوره ينحو نحو نفسه ولا ينحو نحو غيره، ولابد للشاعر الكبير من إدراك الدنيا كُلّها).

وأول ما نلاحظه في تحليل العقاد لهذا التطير هو تعريفه للطِيَرَة التي عدّها(شعبة من

مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها) ونظرة العقاد إلى دوافع التطيُّر في حياة ابن الرومي إنما مصدرها وجهان أساسيان هما: مرض الخوف، واختلال الأعصاب، هما حدثان مرتبطان بالذات في تكوينها النفسي والبيولوجي، ولا شأن للأحداث الخارجية في إثارة هذه الدوافع.

ويمكن أن نفسر الخوف وهذه الأوهام من خلال قسوة الحياة عليه التي لم تغدقه بما مالت نفسه الراغبة، تلك الحياة المليئة بالعذاب الدائبة الصراع، والمتسببة في تغريبه منها، الحافلة بالأحداث المضطربة التي خلقت عصرا يجمع أشتات متناقضات الحياة بحيثُ لم يكن ذلك العصر صالحا لابن الرومي الرجل كما كان صالحا لابن الرومي الشاعر، فكان لغربته النفسية باللجوء إلى عالمه الفكري ما عوضه عن واقعه المحروم منه، وحرمته إياه طبيعة الحياة، وكان الشعر عند ابن الرومي كما عند غيره من العباقرة في جميع الفنون والمعارف، متكئاً يستند إليه نتيجة لما عجز عن تحقيقه في حياته اليومية.

المناقشــة:

١ - ما أبرز أسس المنهج النفسي؟

٢ - تحدّث عن الفرضيات التي يقوم عليها المنهج النفسي.

٣ - كيف قسّم العقاد دراسته للشاعر ابن الرومي؟

المنهج البنيوي:

وهو، لاشك، مشتق من كلمة بنية، ويعد أهم المناهج النصية الداخلية التي تدرس داخل النص وبنيته وتغض النظر عمَّا يقع خارج النص فكُلّ نص من النصوص الأدبية يصلح أن يكون ميداناً لتحليل المناهج النقدية المختلفة، فالمنهج التأريخي يأخذ النص بوصفه انعكاساً للواقع الاجتماعي والتأريخي الذي يعبر عنه، وكذلك المنهج النفسي الذي أفاد كثيراً من معطيات التحليل النفسي الفرويدي الذي يرى النصوص الأدبية بوصفها تمثيلاً رمزياً لمعطيات لا واعية مكبوتة في نفس الفنان أو الأديب.

هكذا نجد أن المناهج النقدية تتعدد بتعدد وجهات النظر التي ترى فيها النص الأدبي، وهكذا تتنوع قدرة هذه المناهج على معرفة طبيعة النص، بل كُلّ منها يتخصص بالجانب الخاص الذي ينطلق منه لمعرفة النص. ولعلّ المنهج البنيوي هو أجدر المناهج النقدية في معرفة البنية الداخلية للنص، وهو منهج منحدر من علم اللغة الحديث.

كما أن المنهج البنيوي يرى النص الأدبي بنية لغويّة مقفلة على نفسها أي إنه يدرسها بعيداً عن علاقتها بما عداها من مسائل وقضايا يطلق عليها خارج النص مثل حياة المؤلف، وظروف كتابة النص وغير ذلك وهذا هو المبدأ الثاني من مبادىء البنيوية.
ومن ابرز رواده في الغرب رولان بارت ، أما من العرب فمن رواده كمال أبو ديب وصلاح فضل .

وتتألف البنية في النص الأدبي من مجموعة العلاقات بين عناصر النص فالعناصر في حد ذاتها لا أهمية لها وانما تكمن الاهمية في مجموع النص بعناصره المرتبطة فيما بينها بروابط خاصة. وهذا ثالث مبدأ للمنهج البنيوي .

فلو أخذنا نصاً شعرياً مثلاً للتحليل البنيوي، ولتكن قصيدة (الجذوع) للشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر، التي يقول في مطلعها :

((تحيّر الدرويش بين عالمين
محترق اللسان واليدين
كجذع نخلة قديم
منجرد عقيم

يشدّ عينيه إلى الوراء :

لا شيء غير حفنة من زبد البحار

وما تثير الريح من غبار

والارض والسماء))

فالنص قائم على المقابلة بين نوعين من المكونات المتباينة المختلفة التي يمثل كُلّ منها عالماً محدداً ويقف الشاعر أو الدرويش او أي شخص آخر– كما يريد النص – متحيراً بين هذين العالمين، ففي المقطع يكون (الوراء) بكُلّ ما يعنيه من ماض زماني أو عالم مكاني عبارة عن لاشيء سوى ما يدلّ على الوهم والارض والسماء، اما المقطع الآتي :

((يشدّ عينيه إلى الامام

لاشيء غير كومة العظام

وجرة مكسورة تغور بالظلام

والارض والسماء))

فيكون العالم الثاني ممثلاً بـ (الامام)، أيضاً هو عبارة عن لاشيء سوى ما يدلّ على الوهم والارض والسماء وهكذا يستمر النص الشعري متوتراً ومتحيراً بين هذين العالمين ، يقول الشاعر:

((لاتوقظ الصمت ، ولا تعانق الدخان

ولا تحطم جرة الزمان ....

لاشيء غير حفنة من زبد البحار

وما تثير الريح من غبار))

وهو خاتمة قصيدته، فالنص يعبر عن روح الحيرة والتردد في مواجهة هذا العالم المتناقض والمنقسم على نفسه إلى مصيرين مختلفين، غير أن النتيجة على وفق القصيدة واحدة حتمية هي: لاشيء.

نلاحظ أننا في هذا التحليل البنيوي للقصيدة لم نتحدث عن خارج النص: مناسبة القصيدة، حياة الشاعر وما إلى ذلك، وإنما تركز التحليل في طبيعة بناء النص كما أن التحليل اهتم بالعلاقات بين عناصر النص ولم يبحث في معاني أجزائه، بل انطلق من

البنية الرئيسة ليفسر بها مختلف صور النص الشعرية.

المناقشــة:

١- إذا كان كُلّ منهج نقدي اختصّ بجانب محدد لتفسير النص الأدبي وتحليله،ما الجانب المحدد الذي اختص به المنهج البنيوي؟

٢- هل تعتقد أن أبعاد خارجيات النص كفيلة بكشف معناه ودلالته ومقاصده؟

٣- حلل بنيوياً القصيدة الآتية :

قال الحطيئة:

وطاوي ثلاثٍ عاصب البطن مرملٍ	ببيداء لم يعرف بها ساكن رسمــا
أخي جفوة فيه من الانس وحشةٌ	يرى البؤس فيها من شراسته نُعمى
وأفرد في شعب عجوزاً إزاءها	ثلاثة أشــباح تخالـهم بهما
حفاة عراة ما اغتدوا خبز ملَّة	ولا عرفــوا للبُرِّ مذ خلقوا طَعما
راى شبحــاً وسط الظلام فراعه	فلما بــدا ضيفاً تشمــر واهتما
وقــال ابنه لما رآه بحيــرة	آيا أبت اذبحنــي ويسـر له طعما
ولا تعتذر بالعُدم علَّ الذي طرا	يظن لنا مــالاً فيوسعــنا ذما
تــروَّى قليلاً ثم أحجم برهـة	وإن هو لم يذبح فتاه فقد همَّا
وقال هيا ربــاه ضيف ولا قـرى	بحقك لا تحرمــه تالليلة اللحما
فبينا هما عنّت على البعد عانــة	قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
ظماء تريد الماء فانساب نحوها	على أنــه منهـا إلى دمها أظــما
فأمهلــها حتى تروت عطاشـها	فأرسـل فيها من كنانتـه سهـما
فَخَرّت نحوص ذات جحش فتيــة	قد اكتنزت لحماً وقد طبقت شحما
فيابشــره إذ جرَّها نحــو أهلــه	ويابشرهم لما رأوا كُلّمها يدمــى
فباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم	فلم يغرموا غرماً وقد غنموا غنما
وبات أبوهــم من بشاشـــته أبا	لضيفهــم والأم من بِشْــرِهــا أمَّا

المنهج التأويلي:

من المناهج الحديثة التي ازدهرت منذ الستينيات المنهج التأويلي أو منهج التلقي أو التقبل، إذ ظهرت في ألمانيا مدرسة تدعى بمدرسة جماليات التلقي معنية بالكشف عن الآثار الجمالية التي تكون محل التقاء القارئ بالنص، فالقارىء بحسب هذه المدرسة مكون رئيس من مكونات العمل الابداعي الأدبي ،ومن دونه يتوقف الأدب عن أن يكون عملاً أدبياً. ولعل آيزر وياوس الالمانيين هما رائدا هذا الاتجاه النقدي، تبعهما في ذلك نقاد في مختلف أصقاع العالم ، مثل هيرش، وهانز كادمير ،وامبرتو ايكو . أما أهم النقاد العرب الذين مثلوا هذا المنهج فهو الدكتور نصر حامد ابو زيد .

ومن الأسس التي يجب توافرها في المنهج التأويلي عدم الوثوق بما يريده النص من معان ودلالات وآثار ظاهرة ، بل البحث عن دلالات غير ظاهرة تحرك وعي المؤلف لحظة إنتاج نصه الأدبي . كما أن المنهج التأويلي يعارض المنهج البنيوي لانه لا يعتقد كما المنهج البنيوي بانغلاق النص على نفسه ، بل إن التأويليين يرون في النص الأدبي عملاً مفتوحاً وغير منته وهو يتجدد بتجدد قراءته. ومن خصائص هذا المنهج الذي اتسع انتشاره منذ منتصف القرن العشرين معرفة الآثار التي يلقيها النص على القارئ، فالقارئ يقوم بتأويل النص الأدبي وفكّ اسراره الدلالية والمعنوية.

فلو اخذنا هذه القصيدة للشاعر المصري أمل دنقل :

((كنت في المقهى ، وكان الببغاء

يقرأ الانباء في فئران حقل القمح

فوق القردة

وهي تجترّ النراجيل ، وترنو للنساء

... .

(رفع أثمان جميع الاسمدة)

... .

النساء القطط – الافراس – سِمّان العشاء

وعيون الرغبة الفئران تبتلّ باصداء المواء

(- رفع سعر الصوف)

..... مامن فائدة !

كادت السيارة الحمراء أن تقصم ظهر السيدة

والنساء – القطط – الازياء يخلعن الرداء

....

رقعة الشطرنج : مات الشاه ، دور الابتداء

هزم الابيض فيه أسوده

حين كنا في ضمير الليل روحاً مجهده))

لاشك أن القارئ هنا يقوم بدور فعال ليربط بين مقاطع هذه القصيدة وأبياتها ومن خلال هذا النشاط الخاص تظهر المعاني والاخيلة والعواطف العميقة لهذا المقطع الشعري ، فالنقد المنصبّ على إظهار دور القارىء في التحليل والتقويم هو نقد تأويلي فلو أخذنا هذا المقطع الاخير من خلال نشرة الاخبار التي يرويها الشاعر (ثائر يقتل في طهران بالأمس – رئيس الوزراء). عرفنا معنى الجمل اللاحقة ، وكون الابيض الرمز النقيّ للشعب الثائر يهزم الاسود المتعلق بالحاكم الغاصب ممثلاً بالشاه. وأن هذا الربط لم يكن الا في ضوء هذه المعاني، فليس في القصيدة من شيء دالٍ بصورة مباشرة على هذه المعاني إنما الفعل التفسيري للقارىء ومعلوماته الخاصة هي التي تبين وتكشف مقاصد الشاعر من وراء قصيدته.

مناقشــة:

١- بِمَ يختلف المنهج التأويلي عن غيره من المناهج النقدية التي درستها ؟

٢- هل تعتقد أن قارىء النصوص الأدبية مشارك فعلي في انتاجها بوصفها أعمالاً جمالية .

٣- حلل النص التاليّ تحليلاً تأويلياً :

قال الشاعر ابن زريق البغدادي:

لا تعذليه فــإن العــذل يؤلمه

قد قلت حقاً ولكن لـيس يسمعـه

جاوزت في نصحه حداً أضرّ بـه

من حيثُ قدَّرت أن النصح ينفعه

فاستعملي الرفق في تأنيبه بـدلاً

من عذله فهو مُعْنَى القلب موجعه

يكفيه من لوعة التشتيت أن لـه

من النـوى كُلّ يــوم ما يروعـهُ

ما آب من سفرٍ إلا وأزعـجـه

عـزم إلى سفـر بالرغم يزمعــهُ

كأنهـــا هو في حل ومرتحلٍ

مـوكَّـل بقضـــاء الله يذرعه

أستودع الله في بغداد لي قمـرا

بالكـرخ في فلك الأزرار مطلعُه

ودعتـــه وبودي لـو يودعــنـي

صفـو الحيـاة وإني لا اودِّعــه

وكم تشبث بي يوم الرحيل ضُحى

وأدمعي مستـهلات وأدمعـــه

إني أوسع عذري في جنايــتـه

بالبين عنـه وقلبـي لا يوسعــه

النقــد الثقافــي:

النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكُلّ تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيثُ دور كُلّ منها في حساب المُسْتقبل الثقافي الجمعي، ولهذا فهو معني بكشف غير الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء تحت جماليات البلاغة، فمثلما أن لدينا نظريات في الجماليات، فان المطلوب إيجاد نظريات في غير الجمالي لا بمعنى البحث عن جماليات غير الجمالي، وإنما المقصود بنظرية غير الجمالي هو كشف حركة الأنساق المضمرة في النص.

النســـق:

النسق هو عبارة عن عناصر متفاعلة مترابطة متمايزة، وتبعا لهذا، فان كُلّ ظاهرة أو شيء ما يعدُّ نسقا متفاعلا داخليا وخارجيا تحصل بتفاعله مع محيطه.

وظيفـة النقـد الثقافـي:

تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المُسْتقبل الثقافي (وليسَت في نقد الثقافة، هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها)، وحينما نقول ذلك فاننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستقبال، أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما.

أهــداف النقــد الثقافــي:

يهدف النقد الثقافي إلى إعادة النظر بوظيفة النقد التقليدية وطرح موضوعات مثل: الأدب النسوي(بمعنى الأدب الذي يعالج مشكلات المرأة بصرف النظر عن كون كاتبه رجلا أو امرأة) وأدب الأقليات(أي الآداب التي تكتبها أقليات ضمن مجتمع ما وتعبر عن تطلعاتها) وآداب ما بعد الاستعمار(أي الآداب التي تكتبها البلدان بعد تحررها من نير الاستعمار وتتطلع من خلاله إلى تقديم تصوراتها عن بناء عالم جديد)، فوظيفة النقد

الثقافي هي الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المخبوءة فيها.

بقي ان نذكر ان من اشهر رواد النقد الثقافي في الغرب هو فنسنت ليتش، اما من النقاد العرب فهو الدكتور عبد الله الغذّامي.

المناقشــة:

١- تحدث عن وظيفة النقد الثقافي.

٢- ما أهمُّ أهداف النقد الثقافي؟

أنموذج تحليل النصوص الأدبية:

كيف نحلل نصاً أدبياً؟ وما الخطوات التي يجب اتباعها لتحليل النص الأدبي؟

لدراسة اي نص أدبي لابد لنا من معرفة النص وكل ما له علاقة به، كي نصل الى فهمه ومن ثم تفسيره وصولاً الى نقده. ومن اجل تحقيق ذلك علينا اتباع الخطوات الاتية:

١. حياة الأديب والمناسبة:

ونعني بذلك تقديم لمحة موجزة ومختصرة عن حياة الأديب أو الكاتب، وكذلك اعطاء فكرة عن المناسبة التي قيل فيها النص .

٢. قراءة النص مرات عدة : اي قراءة النص قراءة متأنية، مرات عده فكلما أعدنا قراءة النص قد نكتشف أشياء جديدة فيه، تعيننا على فهمه ودراسته، وتقويمه.

٣. محاولة شرح الكلمات الصعبة:

فهناك بعض المفردات تحتاج الى وقفة وتفكير وشرح وتفسير لمعانيها، حتى نتمكن من فهم النص، مما يسهل علينا شرحه وتبسيطه.

٤. استخراج الفكرة العامة للنص:

ان التعرف الى الفكرة العامة شيء أساسي وضروري من أجل الفهم العام للنص.

٥. الشرح التفصيلي لكل وحدة في النص:

يُجزأ النص الى وحدات، مع شرح كل وحدة على حدة، واعطاء كل وحدة عنوانها الفرعي، كي نفهم النص فهماً دقيقاً، على أن نراعي ان يكون الشرح باسلوب ادبي جميل.

٦. نقد النص:

ويشمل نقد النص النقاط الاتية:

أ. عنوان النص:

إذ علينا ان نتأمل في عنوان النص، وهل يشير العنوان الى القصيدة؟ ومامدى ملاءمته لها؟ وهل يشد العنوان القارئ اليه؟ ومن ثم يدعوه الى قراءة النص، أكان غامضاً أم سهلاً بسيطاً؟

ب. القالب الفني للنص:

ونعني به القالب الذي صُبَّ فيه النص. شعراً أم نثراً؟ وإذا كان شعراً أهو عمودي أم حر؟ وما بحر القصيدة، وكيف كان مطلع القصيدة جديداً أم قديماً، أي أسار الشاعر على طريقة القدماء في الوقوف على الاطلال، أم تجاوز ذلك؟ وهل ابتكر شيئاً جديداً؟

ج. الأفكار:

اي ننقد الافكار من حيث وضوحها أو غموضها، أجاءت مرتبة أم غير مرتبة؟ أسطحية أم تحمل معنى عميقاً؟ أجاءت الأفكار بناءةً أم هدامة؟ متشائمة أم متفائلة؟ كل هذه التصورات يجب أن نلاحظها عندما ننقد أفكار النص.

د. الأسلوب:
ونعني بذلك معرفة الاسلوب الذي انتهجه الأديب في كتابة النص، أكان أسلوباً مباشراً أم غير مباشر؟ أخبرياً أم انشائياً، أكان سهلاً أم معقداً؟ أكانت العبارات جزلة أم ضعيفة أم مبتذلة؟

هـ. البلاغة:
إن الاديب أو الكاتب يلجأ في كثير من الأحيان الى استعمال الأساليب البلاغية، مثل التشبيه والاستعارة والتورية والجناس، إذ نتحرى استعماله للتشبيه أكان في محله أم في غير محله؟ أي أزاد المعنى وضوحاً أم جعلهُ غامضاً؟ كذلك نلاحظ استعمال الأديب للمحسنات البديعية ونلتمس قيمتها أو مدلولها أزادته معنى، أم انها جاءت بوصفها زخارف لفظية أسرف في استعمالها؟

و. العاطفة:
قد لانجد نصاً شعرياً أو نثرياً يخلو من العاطفة، فنعمد الى معرفة طبيعة العاطفة في النص، صادقة كانت أم كاذبة؟ أعبرَ الاديب عن حالة انسانية عامة أم فردية شخصية خاصة به؟

7. الحكم العام على النص:
وفيه نطلق الحكم على النص عن طريق النقاط التي ذكرناها سابقاً، لنصل في النهاية الى مميزات النص، وكذلك معرفة ثقافة الأديب والكاتب، وطبيعة العصر الذي ينتمي اليه وتمثيله لهذا العصر.

وإليكَ عزيزي الطالب أنموذجاً تطبيقياً لقصيدة بدر شاكر السياب

أنموذج تطبيقي : (للإطلاع فقط)

بدر شاكر السياب

ولد الشاعر بدر شاكر السياب في مدينة البصرة عام ١٩٢٦، ظهرت موهبته الشعرية وهو في المدرسة الثانوية، تخرج في دار المعلمين العالية قسم اللغة الانكليزية. يعد من رواد الشعر الحر في العراق، توفي في الكويت إثر مرض عضال ودفن في البصرة سنة ١٩٦٤، صَدَرت له دواوين عدّة، منها (أزهار ذابلة) و(أنشودة المطر) و(أساطير) و(إقبال).

قصيدتهُ (وصية) من الشعر الحر،تفصح عن شعوره وإحساسهِ بالموت، وشوقهُ لابنه (غيلان) وهو بعيد عنه خارج الوطن للعلاج، ويوصي زوجته بالعناية به وتنشأته على الاخلاق والمبادئ السامية.

يقول فيها:

أكتبــــها وصيـــة لزوجتـــي المنتـــظرة

وطفلي الصارخ في رقاده: ((أبي ...أبي))

تلـــمُ في حروفـــها من عمـــري المعـــذبِ

إقبـــــــال يــــازوجتـــــي الحبيبـــة

لاتعذلينــــــــي ماالمنـــــايا بـــيــدي

ولســـــــتُ إن نَجـــــوت بالمـــخلـــدِ

كونــــــي لغيـــــلان رضــــا وطيـــبة

كـــــوني لــــهُ أبــاً وأما وارحمي نحيبهُ

وعلميــــه أن يذيـــل القـلـب لليتيـم والفقير

وعلميــــــه...

وعلميــــــه...
ظُــلمــــة النـــــــعاس
لاتـــــحزنـــــــــي إن متُّ أي بـــاس
أن يحطم الناي ويبقى لحنهُ حتى غدي
لاتبــــــعدي...
لاتبــــــعدي...

لم تكن حياة الشاعر بدر شاكر السياب حياة سهلة هانئة بل صعبة، وليسَ أقل هذه الصعوبات سجنه بسببِ نشاطهِ السياسي، وصعوبة حُصولهِ على العمل، فضلاً عن المرض الذي ألَمَّ بهِ ،ومعاناته إثر هذا المرض ولاسيما في غربته بعيداً من أهلهِ،وشعورهِ بقرب موتهِ، ويعد العامل الأخير -أي مرضه – السبب الرئيس الذي دفعهُ الى نظم هذه القصيدة، وهي عبارة عن وصية لزوجته إقبال وطفله غيلان، وهي المناسبة التي من اجلها كُتِبَتْ القصيدة.

وأول مايطالعنا في النص عنوان القصيدة الذي عكس مضمونها بحق، دالاً عليها مشيراً الى موضوعها، فالقصيدة تحمل عنوان الوصية، وحين نقرأ النص نجد أنه بالفعل عبارة عن وصية الشاعر لزوجته وابنه.

ولو تأملنا النص لوجدنا سهولة ألفاظهِ ووضوح معانيهِ، فلا نجد غموضاً ولاصعوبة فيه، إذ إننا نستطيع أن نستشف المعنى العام لهُ، الذي يدور حول وصية الشاعر بعد موتهِ، وهو مايتضح من مطلع المقطع الاول إذ يقول (أكتبها وصية.. بالمخلد)

يحاول الشاعر فيها التخفيف عن ألم زوجتهِ التي انتظرته طويلاً ، وطفله الذي يصرخ باسمه، معتذراً من زوجته طالباً اليها أن لا تلقي اللوم عليه لأن الإنسان لايستطيع دفع الموت حتى إنْ طالَ به العمر،إذ لابُدَ مِن أنْ يغادر هذه الدنيا، ومن هنا يوصيها قائلاً: (فلاتحزني عليَّ).

ينتقل الشاعر بعد ذلك في المقطع الثاني (كوني لغيلان ...وعلميه) فيوصي زوجته برعاية ولده وان تكون له اماً وأباً و أنْ تمسحَ دموعَهِ بعد أنْ يغادرَ الحياة، ويوصيها أيضاً بأن تعلمهُ الرأفة والرحمة باليتيم والفقير، أما المقطع الأخير الذي يبدأ بقوله (لاتحزني...لاتبعدي) فيؤكدْ لزوجته أن لاتحزن، فمثلما آلة الناي اذا ما انكسرت يبقى لحنها خالداً، وهو كذلك إن غَيَبَهُ الموت سيظلُ شعرهُ مضيئاً مخلداً ذكرهُ بعد موتهِ.

ولو أنعمنا في قراءة النص نَجدُ أن الشاعر قد نظم القصيدة على وفق الشعر الحر، وهو النمط الذي أرسى هو ونازك الملائكة قواعدهُ ، وقد ضَمَّن الشاعر قصيدته المعاني الجميلة، التي جاءت واضحة ومرتبة أذْ تدرج من وصيته لزوجته الى وصيتهِ الى ابنهِ، وهي تحمل في أثنائها معنى عميقاً يُجَسد محبتهِ لأسرته إذ يوصيهم بعدم الحزن عليه على الرغم من شعوره بدنو أجله، وكل ذلك جاء باسلوب مباشر وبعبارات جزلة.

فضلاً عما تقدم نجد أن الشاعر قد عمد الى بعض الأساليب البلاغية ومنها التكرار، إذ كرر لفظة (كوني لغيلان وكوني لهُ أباً وأماً) وكذلك لفظة (لاتبعدي لاتبعدي)، لتأكيد المعنى الذي أراد ايصالهِ من خلال وصيته هذه، نلاحظ انهُ لايميل الى استعمال الاساليب البديعية لإنتفاء الحاجة إليها في القصيدة.

ولعل أهم مايستوقفنا في النص تلك العاطفة الجياشة والصادقة التي يحملها الشاعر تجاه أسرتهِ، هذه العاطفة التي فاقت ألمه ومعاناته من المرض، وهي وإنْ مَثَلتْ حالة فردية – تخص الشاعر- إلا انها في الوقت نفسهُ تعبر عن حالة انسانية عامة، يمكن لأي منا أن يمر بها.

ومما تقدم يمكننا القول إنّ قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب إنمازت بسهولة الالفاظ ووضوح المعنى، وقد نظمت على وفق الشعر الحر الذي برع فيه الشاعر وصار رمزاً له.

بقى أن نذكر ان هذا الانموذج هو لتحليل النص بشكل عام، وهو لاينطبق على كل النماذج، كما انه لايمثل المناهج جميعها. فلكُل منهج خطواتهُ الخاصة في تحليل النصوص.

المحتويـــات